海洋文艺

刘海粟

7
1979

春　米　（套色木刻）　　李流丹　作

加拿大香港文獻館
Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

海洋文藝 第六卷 第七期 目錄

封面設計：林 信

論壇・談苑・講座

生活與創作與人 秦 松 四
在現實土壤上的王拓 葉如新 二〇
蕭紅的詩 余 時 三
法駕導引
晴雯・脂批・紅玉及其他 施蟄存 五六
繪畫與攝影 趙清閣 四五
元劇大師關漢卿 鄭家鎮 八七
思 嚴 八〇

詩歌

時間 艾 青 二九
梨園戲 蔡其矯 九〇
詩簡代書簡致秦松 歐外鷗 一〇〇
詩三題 周良沛 九二

翻身　原甸　五五
南海明珠　洪荒　九八
我美好的意念，我心靈的歌　伊娃　九五
散落的花瓣　曉鋼　一〇二
你（外一首）　鄭遠安　九七
說走就走　梁楚　一〇三
詩五首　曾敏之　一一〇
詩二首　一一二

（選介自台灣《現代文學》·《中外文學》）

散文·小說

小八紅　新鳳霞　三七
三十年後（之十一）　聶華苓　三三
西安訪古記　饒語堂　一三〇
廈門大學魯迅紀念室巡禮　張向天　一〇五
雙城小記　范懷烈　一一三
夜雨　羅隼　一三〇
小海威托人那夜　東瑞　一三六
歲月無情　君誼　七六
賀稿　陶然　一三三

加港文獻館
Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

外國文學

文如其人的莎哈・卡利法　夏易　三九
五訪艾倫・塔特記要（威廉・布澤作）　辰曲譯　五一
薩克雷的作品歷久常新　林耕　一三七
巨型收音機（美）約翰・齊弗爾作　杜漸譯　六〇
玉鐲（馬來西亞）瑪麗法蘭茜鍾作　顏蓮譯　一二四
扮演的連諾（美）格雷戈里・賓福作　李昕譯　六九
玻璃碩士（西班牙）塞萬提斯作　朱葆光譯　一四〇

外國文訊

南斯拉夫名作家遺作　明華　一〇九
蘇聯的地下文學讀物《大都市》　秦毅　一一九
七九年度普立茲獎獲獎人　米一華　一三六
塞爾維亞作家的新著　馬利平　一一
尼日利亞女作家布赫芝著《女奴》　平平　八九
費哲勒最後的小說集　米一華　八六

畫頁

春米（套色木刻）　李流丹　封二
風景（水墨）　艾青　封三
竹風瑟瑟凉貍奴（工筆）　孫菊生　封底

編輯人語　本刊　四

生活與創作與人

——感性與知性之間的手札

秦松

一

創作來自人的真實生活，創作又是人的真實的生活裏的一部份。

人是生活的人，也是創作的人。但是，並不是每一個生活的人都能以去創作。而且，也不必要，也没有理由要每一個人都去創作。雖然，創作對創作的人來說是很重要的。

在人的多面的生活上，多面的文化層次上，這仍是屬於少數的。由於是創作的對象是全面的，不容我們去忽視也是真的。

每一個在生活的人，並不都能夠去創作，這不僅只是意味着在創作上有什麽特殊的技巧不能克服。更要緊的，是每

一個人對生活與創作的認識上，所受的局限之不易突破。

我們不能不承認，由於不同的認識，而決定了人的不同行為。比較通俗淺明的說，有的人把個人的生活看得很重要，有的人把羣體的生活看得很重要，這兩種不同生活的認識與態度，那一種人更能走進創作？或者說是比較能接近創作而去從事創作？

不僅是我認為，我也常聽到很多人都這樣說，前一種人比較現實，後一種人比較理想。現實是現實，理想是理想，說是說，做是做，前一種人還是比後一種人要多的多。如果說把現實看成是「聰明」，把理想看成是「傻子」，我看傻子也許比聰明人更能接近創作。即使這兩種人都具有同等創作的才能，都可能去創作，也會產生出不同的東西。

會有些怎樣不同的東西呢？我們在市面上不難看到。今天流行在市面上的各種成品，由於有的人把創作看成是一種遊戲，有的人把創作看成是一種消閒，有的人把創作看成是一種戰鬥，有的人把創作當成生活的工具，有的人把創作當成理想的建設等等。因此，必然會有許多這樣不同的東西產生。具體的說，就是我們所看到的早已存在了各種娛樂品、商品、宣傳品等等。除此之外還有什麼所謂的「純藝術品」，其「純」的程度，也並不見得就「純」的與前三種不發生關係，而是比較上不如此之「認真」。

在普遍的現象上，創作不排斥這三種可能性。但是，在一定的文化層次上，包括創作和欣賞的層次上，也不能就如此遷就「既成事實」。認為這是創作上的不同，或者以此來分別什麼「純」藝術，我總覺得是種很大的誤解。

娛樂和宣傳，商品和「純」，在生活裏是無法排斥的，也是羣衆生活中所需要的。但是，有一點我們應當要注意的，創作的成品在生活的關係上，是不是就僅止如此？如果完全為此，完全是只有這樣的東西，他能帶給我們欣賞上和創作上以多大的滿足？能帶給我們多少生活上的理想？是不是能對我們的所謂「博大精深」的文化帶來更多的豐富？

創作在個人和人羣的現實生活上，除此以外，她也許還有些另外的東西還未發生，或者已經發生，而被傳統上的陳見所忽視了也未可知。也許還在我們的創作想像中無法勇於成形。未成形的東西應從現實裏產生，且又豐富了我們的現實，這也許就是真正的具有創作意識的創作實質。從現有的可能通向未來的可能，這是生活的意圖，也就是創作的意圖

吧！

當然，創作不是一種抽象的理念，也不完全是架空的想像，該是一個可感的直覺的率真的形象世界。「美」的只有形式，「真」的只講道理，這已經不是單純到只是屬於技巧上的問題。可能受限於自定或他定的主觀的概念，也就是一般所說的自設或他設的「框框」，形成未能以從日常生活的時空裏，深入感動去發育生長。

這樣說來，創作實在是決定在每個人的創作認識上和生活的行為上。如何能走出自設和他設的「陷阱」，先要掌握了個人和時代的精神動向，然後才是技巧和形式的問題，以至才能和修養，情懷和思維，抽象與具象，傳統和現代，想像和寫生，生活和概念等等一大堆的問題，才能從比較中找出一個較正面的解答，至少可以不使我們產生困擾和非議。陳見和敵意都是從誤解中來的，很容易形成無知的危險。

這一大堆的問題，正是我們今天文化層面上不可避免的「老」問題，在相互的推動中。如果你以為是在衝突中，也並無不可，不過，無論如何，他是在變動和發展中，這是不得不承認的一個事實。當我們去觸及今天的創作，你會發現，在創作上已無路可退，也無處可守，只有前進才能觸及到「創」和「作」。如果我們不能去作一個推動者，只有被別人來推動。在推動和被推動中，總要選擇其一。否則，就成為一個虛無的與創作無關的，自以為現實其實並不現實的人。

人的現實和現實的人，是有其很大的不同的吧！

二

人是一個物質的動物，更要緊的人也是一個精神的動物。所以，他不同於其他的動物。亦即是一般人所常說的，人是萬物之靈。「人是萬物之靈」，在語意上已經僵化，只留下一個空洞的概念。因之，我不把人架空在「靈」上，也就不至於怎麼的「玄」。

我只把人看作一個人。

人是什麼？人不過是一個物質和精神的組合動物。因為是動物，活動在時空裏，不像是植物，靜止在空間裏，等待時間的安排。所以，植物只有被砍伐，動物只會去逃跑，作為人的動物，除了會逃跑更會抵抗，更會前進！

植物成林，仍然是靜止的，是自然界的自然體。動物成羣，是行動的，是自然界的社會體。

人從動物的社會進步到人的社會，除了自然的進化以外，還有很多是人為的進化。當人進入人為的進化，其進步的速度是無法以道里計的。如數學上的幾何級數的增進。因之，自然進化與人為的進化其差距越來越大，生活在自然進化裏的動物，我們看不出有多大進化，且反而在退化，這足以說明。假設與人類同類的動物，如猿猴和人猿等，在今天即使接受人的教育，享受人的物質條件，像一個「人」在生活（如馬戲團裏所見），仍然無法進化成人類。

這樣看起來，自然的進化論之被突破，神與鬼的觀念亦被打破，都是在今天人為的進化上。由於人為的進化與自然的進化之間越來越遠，甚至到最後也可能不發生什麼關係。我提出這一點假設，在說明人在人的社會裏，不管是有很多人在為人的社會建設，也有少數人在為建設破壞，都不是一個自然的行為，也就是說不能「聽其自然」。那麼創作也不是「聽其自然」的事情。

人類在人為的進化裏，有正面的也有反面的，但也不能因此就返回到自然的進化裏去依靠自然。有時候，人以感性的觸覺回到自然，這是一種休息的暫時情狀。當人以理性的要求回到自然，這是一種倒退，正確的說這是一種逃避的不負責任的行為。

在創作的感性上接受自然的「美與健康」，不能誤解成回到自然主義的古老傳統裏。在今天工業社會的人為進化裏，這等於解除了文化進步的全副武裝。既無正面的積極意義，也無裨益於反面的實質。今天人的社會最大的反面，是有許多人過着像一個人的生活，比那些過着不像一個人的生活的人，更找不到人的質地。

這裏我無意强調創作僅是為此，我是說當人還有很多人為的問題還未弄清，我們又何能逃進自然界裏去陶醉自然的美？且更不可鼓動很多人跟着一起去逃。關於人的問題很多，創作的問題也是一樣，我無法說的清楚，只能提出一個重

要的不可誤解的和創作有關的問題。

問題說的很簡略，一則由於這不過仍是一個老問題，再者，還希望別人來說來思想。

三

人的外在形象是人的內在心態的反射。好像人的行為決定在人的思想上。沒有思想的行為，亦即是不經思索的行動，也常常是會發生的，既是不經思索的行動，我想我們要排除，也可以作廢。

內在的心態影響着外在的形象，在創作上來說就是內涵和形式的不可分問題。所以我要連在一起看，一體來談，而且談的是中國人，包括我自己在內。這樣就比較切身，並不超然，也不至於是主觀的完全是在批評別人，或者說是批評自己的中國人。

外在的形象決定在內在的心象，又受外在客觀環境的影響，也就是說人是限定在某一時空裏的，事務是人為的外在結果與需要，也必然決定在時空裏。所以我們首先要去掌握時空，才可以看清一切的人與事。行於外在的是空間上的事實，思於內心的是一個時間上的過程。時間雖是看不見的，但並不虛無。空間是具體存在的也有其一定的變動，故也並不孤立。通過時間的過程，抽象的思維與一切的推理等，反面的說才能找到答案，正面的說就是一種完成。正面和反面也不完全是絕對的，最後又要交回給時空去比較。

在比較上來看，中國人雖然不能說是沒有時間觀念，但是，總是緩慢的受了「源遠流長」的傳統影響太深，在「念天地之悠悠」的悠悠中，這種節奏正如古典（在古典上也沒有怎樣明確的劃分也是一例）舊詩詞上的「美」。這種幾千年來不變的自然之「美」，並不見得都具有自然的「健康」。因為加上了人的感傷，說起來多少帶有點蒼涼的意味（有人說是意境），漫步在人與自然之間，「天人合一」和「師造化」，這是最明顯的方法論和思想論。「天」和「造化」據解釋皆為「自然」，順「天」和學「自然」在今天仍無疑義，且不乏其人在內心裏起着「共鳴」。我們為什麼不想一

想，古代人以「天」來壓低「人」的結果，為了順「天」而限制了「人」的意圖。大多數的勞動人民「靠天」吃飯，少數的文人（或者說是知識階層）就以自然為「師」，讚美自然之美以外就是發發人事的牢騷，「騷人墨客」是不是如此形成的？直到現在，雖然近代中國的政治、文化、社會等變化很大，有多少人在創作的觀念上有多大的改變也很難說。在中國自「五四」以後的新文學上是有的，而且是肯定的一大變革，在文學的語言和形式上已完全突破，在內在的意識形態上，即是在多數人的內心世界，似乎並未能完全革新。由於外在的社會環境的變動，在時間的過程上却走了一個相反的道路。

從文學的創作上來看，自二十年代以後，經三十、四十、到五十年代，我們可以從這四十年中的作品上和各年代作家的努力上，找到歷史的發展步伐，以及改變和成長的過程，在這一段時間裏，每一個十年與十年之間進步的過程至為顯明，事實上已使中國人走進了現代的時間觀念，產生了時間上的實質意義。與中國的歷史來比，這一段時間不算什麼，但是他對我們的改變，在歷史上也是很難來比的，正因她的歷史短而改變大，在世界上與所謂「先進」國家的差距也並不太大。西方的現代主義也差不多是在一九一〇年興起的，當時的青年作家今天已都是「大師」，有的已亡故，有的還健在，正如我們的中國一樣。所不同的他們除了自己停止創作，不致完全遭受外在環境的變化被迫終斷，或遭受無理的批判。因此，在五十年代以後，中國因政治上的「理由」分別對當時的盛年作家（今天的大師們）大肆批鬥的結果，造成創作上的窒息，也打亂了五十年代以前剛建立的中國人的時間觀念。人們從遲暮的「落花流水」裏又倒退到古典文學的「安全」地帶，無論是在心境上或在形式上，都有如此的傾向。由於這種「身歷其境」的外在環境的驚險變動，影響了大部分人在主觀的意願上都不敢接受改變和創新的觀念，也拒絕接受已改變了的客觀事實，問題就是在這裏了。

有人說我們「念舊」太深，也有這個可能，但並不是這樣的簡單和絕對。中國人在空間的觀念上有時又很強，好像對空間特別敏感，是不是大家都畫慣「山水」畫的關係。可是，却又忽略了空間會隨着時間和人為的改變而起了變化，仍然是不承認這個事實，好像是不承認時間永遠在進行一樣。這實在是一種無法理解的矛盾心態。我不知道從什麼時候

形成的，我們可以從目前的事實上看到，有許多的中國人老是在强調東方與西方的差異，在自己的本土上也分南方北方的不同，還有在台灣也分本省和外省的不同，老是忘了時間和人為的因素。强調和誇大的結果，造成彼此的誤解和排斥。在時間上找證據，又被時間的進行所遺忘和否定，所以在很多時候很多的問題上，一直在糾纏不清的重複，甚至都弄得似是而非。這都是受了農業社會「自然觀」的時間觀念之害，到現在還有人用「丙辰、甲午、癸丑、丁卯」等的紀年和紀時的舊符號，這實在也是自找麻煩的守舊心態。很多問題在一定的時間裏解決了，就不必要再拉回來當成新的問題來困擾，應當要拋除算舊賬的心態和作風，才能不斷的去發現新的問題。在新的年代解決新的問題，我想這樣我們就自然沒有多餘的時間向後看了。

事實上，空間上的不同多數是時間上的差異所造成的。很多人把屬於時間上的差異憑直覺（傳統文學上的）和概念（傳統常識上的）來假定在今天空間的異差上的謬誤。如果還在誇大宣傳這種謬誤，實在是自欺欺人不可原諒。把「西方」的過去翻來看看，和「東方」的過去也沒有太大的不同，反而比我們落後，這是我常常聽到很多中國人津津樂道的。今天世界上的人類，在人為的進化上已進入可見和不可見的太空時代已有很多年，突破了地球上自然環境的隔離那就更早了。每一個國家和地區，都在努力發展和建設以彌補時間上的差異，空間上的距離根本上已不存在。地球上的人類有人從月球上取得了連繫的經驗，又向許多另外的星球上伸手。這是人向不同的空間的挑戰，也是一種時間上的競賽。除非是要脫離這個生活的時空，再美其名為「歸真反璞」（我不懂這真在那裏？）否則，我們無法去否定這個事實，用「鐵」的事實已無法形容了。當地球上已沒有什麼神秘，我們為什麼還要去做一個什麼「神秘的民族」？今天是我們要開放的時候，解除我們矛盾的包袱，單純我們的政治問題，打破我們「以農立國」的陳腐觀念（因為這種觀念很容易使我們找藉口來堵住我們的前進），建設自己的國家，也是為了要建設新的地球，積極的參加奔向地球以外的星球的競賽，應當趕快把我們的這些觀念教給下一代，這是我們所必須要解決和關心的問題。

更要緊的，首先我們必須不能為空間所困惑，也不要為「源遠流長」所腐蝕。「海濶天空」倒是我們所要發揚的空間的觀念和征服時間的精神。我們必須要建立這種心態，毫無懷疑的建立，才能竪起我們外在的新形象，革除古舊的老

面貌。

當然，這需要時間的過程，但是，我們不能再以過去的古老時間觀念。由於過去的時間觀念，才限制了我們現在的空間觀念。也影響了我們對現代文學藝術創作上的開拓精神。

我更坦白一點的說，據我的瞭解，傳統中國的舊包袱加上多年以來的一些「框框」的新包袱，超重的負担，幾乎已使得中國人寸步難行了。今天的第二次的「鳴放」，希望是全面的無可動搖的奔向現代化，人民和國家的內外在的新形象，亦即是物質和精神上的一致建設，徹底的創新。

這樣說起來，文學藝術的創作，除了「批鬥」和「牢騷」，也不是所謂「揭露黑暗」的自由的誤解，但是，也不能再定下一個什麼新框框。必須要經過在生活裏消化過的，感性的積極的多面風格的創作，來豐富多數人的精神生活，帶來自發性的進步思想。

感性是一個生活的人，思想才是一個行動的人。沒有感性無從去體驗生活，沒有思想也無法去行動，更不要說是去從事那一種行動了。

創作的行為也是如此吧。

一九七九，四，廿九，在紐約。

塞爾維亞作家的新著

馬利

布蘭尼米(Braimir Scepanovic)是南斯拉夫塞爾維亞地區新進作家，擅寫短篇小說。《戈盧哈先生之死》(The Death of Mister Goluzha)是他繼《真理之前》(Before the Truth)的第二本短篇小說集。

這本集子其中的一篇《戈盧哈先生之死》是頗受人議論的，它描寫中年男人處在當世社會而又持有超越現實的情操。主人翁戈盧哈是一個緘默而又正派的男子，他永遠不作偏激過火的事情，而又緬懷或者認爲還存在年青時的活力，可是在面對失敗時，他却表現得軟弱，只有用緘默來對抗人們給他的嘲諷。

作者著書的意圖是用哲學觀點諷喻事物，有人說，他如果不是一個理論家就是一個宗教播道士。即如在另一個故事《羞恥》(Shame)中，他比較有深度的描寫了一個受到某種社會感染的人，擺在面前的矛盾是物質與道德，迫使他必須擇一而捨餘。

蕭紅的詩

余時

已故女作家蕭紅的文字風格是清麗的。魯迅先生說的好：「女性作者的細緻的觀察和越軌的筆致，又增加了不少明麗和新鮮。」愛讀蕭紅作品的讀者都知道，她在敘述和描繪一件事物時，往往避開那些常見的詞彙，使人感到意外和新鮮。特別是她善於捕捉生活裏的一些形象的比喻，語言又那麼樸實、簡潔，獨具一種强烈的抒情色彩，富有詩的魅力。蕭紅的小說和散文頗有詩的風格，像《呼蘭河傳》、《小城三月》、《商市街》等都如此。蕭紅果然是一位富有詩人氣質的小說家和散文家。

那麼，蕭紅寫過詩嗎？她是詩人嗎？

一、一個筆記小本子

在蕭紅留下的十幾本著作中，沒有一本是詩集。但是，蕭紅是詩人，也寫過一本不曾付印的小小詩集。

今年春天，我偶然知道世間有過這樣一本詩集，而且聽說是蕭紅的手抄本，沒有發表過的。我急切地想找到這本詩集。聽朋友說，這本詩集原來帶在蕭紅的身邊，由她

自己珍藏。抗戰初期，行旅匆匆，她又開始了居無定處的流浪生活。她把這詩集連同其他一些物件，交給一個朋友暫時保管。後來，不知是她倉促間遺忘了呢，還是願意忘却過去的一段舊夢，而去尋覓新的生活，終於拋掉了這本詩集。總之，直到她臨終以前，這本詩集再也沒有回到她的身邊。

歷史的篇頁，一翻就是幾十年。蕭紅的這本詩稿一直寂寞地沉睡着，幾乎被人們忘却了。我終於打聽到它的下落，在朋友的熱情幫助下，最近得以見到。我乃懷着激動的心情，饑渴地讀完蕭紅的這本詩集。

這是一個紅封面的小筆記本。竪格、米色道林紙裝訂。每面十行，每行二十字，共三十頁。一律是清秀、工整的鋼筆字，寫得很認真。個別字寫錯了，還經過細心的挖補，若非細察，簡直看不出是挖補過的。很明顯，這個小筆記本應是一九三七年蕭紅從日本帶回來的。因為封面上還印有日文「私の文集」，即「我的文集」。蕭紅一生都喜愛紅顏色，她的衣服、髮帶、皮靴都是紅色的。這精致的小筆記本不也是紅色的嗎？

裏面抄録的六十首詩，絶大部分都是短詩。最短的只有兩行，最長的也不過三十幾行。從詩的內容來看，寫作的時間大約是從蕭紅在哈爾濱的流浪生活開始，一直寫到她從日本回來以後。大體上是從一九三二年到一九三七年秋天前後。詩集裏沒有一首標明了具體的寫作年月。至於抄録的時間，很可能是在一九三七年秋。當然，也不能排除蕭紅在日本得到這小筆記本以後，便已陸續抄録詩作。後來，從日本回來，又將新作補録進去。

這本詩集，當初作者未必想出版，似乎也不想給什麼人看，因此很少有人知道它。這大概就是它沉睡了四十幾年的原因吧。詩的主要內容，記録了蕭紅個人感情生活的印痕，發抒了她心靈的隱秘，對生活的愛和恨。這裏有幸福的歌唱，但更多的是悲苦的哀訴。在蕭紅的全部創作中，這本詩集是新鮮的，但並不是重要的。因為它反映的思想究竟過於狹窄了，蕭紅跳不出感傷的氛圍。但是，一個作家總是脱離不開個人的生活的，這本詩集為我們打開了作家心靈的窗子，看到她平時不易向人披露的那些內心的剖白。

我們並不想探聽作家生活裏的隱秘，更不想欣賞一個詩人的痛苦，當我們讀了這部詩集以後，我們可以肯定地說：我們更接近了蕭紅，理解了蕭紅。我們也明白了在蕭紅的作品裏，為什麼總是籠罩着悒鬱的調子；為什麼蕭紅

有那麼深沉的、無法排遣的寂寞。雖然這並不是構成她作品感傷氣氛的全部原因。或者說，這小小的詩集的意義，除了表現蕭紅作為詩人的才華以外，更重要的是為我們留下研究蕭紅生活和思想的第一手材料。

二、初戀的心

《可紀念的楓葉》是詩集裏的第一首詩。也可以說，這是一位少女初戀的詩。那時蕭紅還在哈爾濱流浪，人間對她太冷酷了。她離開了呼蘭縣的封建家庭和凶殘的父親，陪伴她的却只有饑餓和寒冷。可是，有一天，一個青年向她伸出了手，於是蕭紅唱道：

紅紅的楓葉，
是誰送給我的，
都叫我不留意丟掉了。
若知這般別離滋味，
恨不早早地把它寫上幾句別離的詩。

送給蕭紅楓葉的是誰呢？一九三六年八月二十七日，蕭紅從日本東京寫給蕭軍的一封信可供我們參攷。信中說：「兩片紅葉子（已）經乾乾的了，我記得我初認識你的時候，你也是弄了兩張葉子給我，但記不得那是什麼葉子了。」

接着是一首《偶然想起》：

去年的五月，
正是我在北平吃青杏的時節，
今年的五月
我生活的痛苦，
真是有如青杏般地滋味！

這首詩可能比前一首寫作略早些時候。一九三二年春夏之間，蕭紅正孤立無援地被旅館當作人質困守在一間小屋裏。所謂「在北平吃青杏的時節」，那是她一九三〇年逃出家庭之後，曾經跑到了北平。許廣平先生說過，蕭紅是不大願意講自己的生活經歷的，而魯迅和許廣平也猜出了無情的社會是一定傷害過這個少女的心，所以也不願多打聽別人不願多講的事情。「談得高興的時候，蕭紅先生會告訴我們她曾經在北平女師大的附屬中學讀過書。」（見景宋《追憶蕭紅》）蕭紅在北平並未找到温暖，又不得不失望地返回東北。有誰嘗過未熟的青杏嗎？硬硬的，咬一

口，酸得讓人說不出話來，那滋味却能逼你流出眼淚來。蕭紅所遭遇的苦楚，不也是只能使人流淚而又說不出口嗎！

《靜》、《栽花》、《公園》都是寫少女恬靜的心情和對生活的遐想。但是，心境也還是孤寂的，用她的一句詩來概括：「秋心滲透人心了。」（見《公園》）

《春曲》六首，全是愛情的歌唱。第一首呼喚着春天到了，曾經作為題辭見於蕭紅和蕭軍的處女作《跋跛》一書中。《春曲·二》寫出她初戀的心：

我愛詩人又怕害了詩人，
因爲詩人的心，
是那麼美麗，
水一般地，
花一般地，
我只是捨不得摧殘它，
但又怕別人摧殘。
那麼我何妨愛他。

這些詩是一個少女從心底唱出的幸福之歌，也是蕭紅詩作中最歡樂的音符。蕭紅的心多麼純潔、善良，她甚至於不敢去愛人，惟恐傷害了對方。「啊！可珍貴的初戀之心。」（《春曲·六》）

帶着幸福的嚮往，蕭紅開始追求和憧憬着理想的生活。東北人民的淪陷生活，給她留下不可磨滅的印象，她再也不甘心當亡國奴了。她從關外跑到關內，在美麗的青島開始寫作《生死場》，最早地把淪亡於敵手的東北人民的苦難和鬥爭，揭示給全國人民。她懷着崇高的敬意，把《生死場》交給了魯迅先生。又懷着朦朧的期待衝到了冒險家的樂園——上海。

她果然得到魯迅先生的支持，老人引她進入文苑。她在魯迅先生的指引下，進入了創作生活的黃金時代。這段時間，她似乎無暇寫詩了。

蕭紅在上海時攝

三、昨夜的明燈

在《春曲》後面，緊跟着的是十一首《苦盃》。愛情的甜漿還沒

有喝夠，她便不得不飲「苦盃」了。生活裏到底並不總是戀歌。

《苦盃》大體寫作於一九三五年下半年左右。她的感情生活裏起了波瀾：

愛情的眼目，
要到失戀的時候才算的，
算也總是不够本的。（《苦盃·三》）

我不是少女，……
我穿的是從厨房帶來油污的衣裳。
爲生活而流浪，
我更沒有少女美的心腸。……（《苦盃·六》）

我沒有家，
我連家鄉都沒有，……（《苦盃·八》）

蕭紅的這些心底哀訴，當時並未對別人講過。她只記録在心裏，寫在她的筆記本裏。後來，她抑制不住委屈和感傷，曾經向魯迅先生哭訴，就像一個女兒向父親傾訴心曲一樣。然而，更多的時候，她却無處去哭訴。

淚到眼邊流回去，
流着回去浸食我的心吧！

哭有什麼用！……（《苦盃·九》）

近來時時想要哭了，……
人間對我都是無情了。（《苦盃·十》）

在《苦盃》的最後一首「十一」裏，蕭紅似乎在為生活的不幸作一次小結：

說什麼愛情，
說什麼受難者共同走盡患難之路程！
都成了昨夜的夢，
昨夜的明燈。

《苦盃》之後，是《沙粒》三十六首。自然界裏的沙粒，也許是可以清除的吧；人們心靈上的沙粒却是無法清除的。它如此頑固地攪擾和損害了蕭紅。她的寂寞之感是那麼强烈，詩裏充滿了感傷。蕭紅是一個勇敢的叛逆的女性，同時，她也是一個過多地沉溺於個人感情生活的弱者。她已經看到了自己的矛盾，也想奮力衝破它。但，她終於失敗了。

世界那麼廣大，
而我却把自己的天地佈置得這樣狹小！

（《沙粒·四》）

本也想靜靜地工作，
本也想靜靜地生活，
但被寂寞燃燒得發狂的時候，
烟，吃吧！
酒，吃吧！
誰人沒有心胸過於狹小的時候。

（《沙粒·八》）

思想上的矛盾，不斷流瀉在她的詩裏：

朋友和敵人，
我都一樣的崇敬，
因爲在我的靈魂上，
他們都畫過條紋。（《沙粒·十》）

今後將不再流淚了，
不是我心中沒有悲哀，
而是這狂妄的人間迷惘了我了。（《沙粒·十一》）

蕭紅在詩裏呼叫着：「在我的胸中積滿了沙石」，煩惱像原野上的春草，生遍了全身……她再也不能忍耐了。於是，她又想到了流浪：

走吧！
還是走，
若生了流水一般地命運，
爲何又希求着安息！（《沙粒·十五》）

四、從異鄉又奔向異鄉

魯迅先生也贊成她換一下生活環境，蕭紅於一九三六年夏天隻身赴日本。

從異鄉又奔向異鄉，
這願望該多麼渺茫！
而況送着我的是海上的波浪，
迎接我的是異鄉的風霜。（《沙粒·三十五》）

到了東京，她埋頭寫作，但也更加思念祖國和東北家鄉了。

東京落雪了，
好像看到了千里外的故鄉。（《沙粒·十八》）

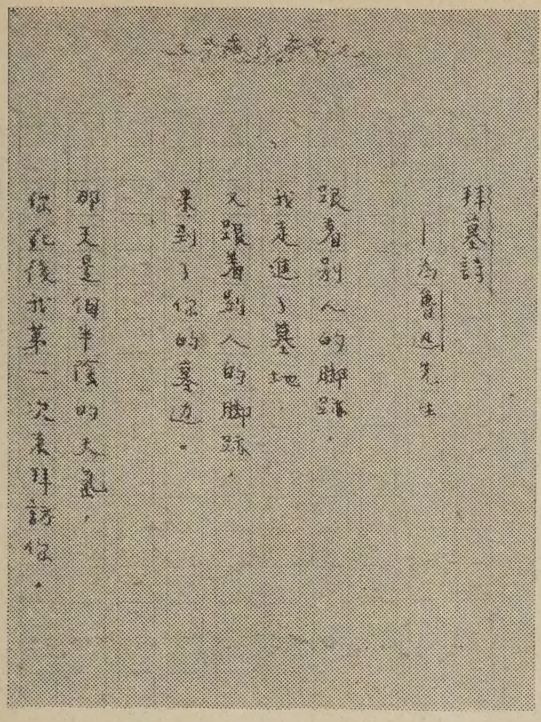
在集外詩《異國》裏，蕭紅也寫下她的家國之戀：

夜間：這窗外的樹聲，
聽來好像家鄉田野上抖動着的高粱，
但，這不是。
這是異國了，

踏踏的木屐聲音有時潮水一般了。

日里：這青藍的天空，
好像家鄉六月裏廣茫的原野，
但，這不是。
這是異國了，
這異國的蟬鳴也好像更響了一些。

蕭紅在異國作客，想以努力寫作來排除心底的寂寞，然而也沒有效果：


拜墓詩
——為魯迅先生
跟着別人的脚跡，
我走進了墓地，
又跟着別人的脚跡，
來到了你的墓邊。
那天是個半陰的天氣，
你死後我第一次來拜訪你。

蕭紅詩的手迹

當野草在人的心上長起來時，
不必去鏟鋤，
也絕鏟鋤不了。（《沙粒·二十四》）

蕭紅在日本聽到了魯迅先生逝世的消息，恨不能一下就跑回上海大陸新村，伏在先生的床前痛哭一場。她讓人代她獻上一束鮮花，放在魯迅先生的靈前。一九三七年全民抗戰開始，她毅然回國，投入抗日的洪流。

五、在魯迅先生墓前

回到上海以後，她第一件事便去拜謁魯迅先生墓。在這本詩集裏，有一首《拜墓詩》，便是特地為魯迅先生而作的：

跟着別人的脚跡，
我走進了墓地，
又跟着別人的脚跡，
來到了你的墓邊。
那天是個半陰的天氣，
你死後我第一次來拜訪你。
我就在你的墓邊豎了一棵小小的花草，
但，並不是用以招弔你的亡魂，
只說一聲：久違。

我踏着墓畔的小草，
聽着附近的石匠鑽着墓石的聲音，
那一刻，
胸中的肺葉跳躍了起來，
我哭着你，
不是哭你，
而是哭着正義。

你的死，
總覺得是帶走了正義，
雖然正義並不能被人帶走。

我們走出了墓門，
那送着我們的仍是鐵鑽擊打着石頭的聲音，
我不敢去問那石匠，
將來他爲着你將刻成怎樣的碑文？

這首感情真摯的詩篇，自有蕭紅的風格，除了濃冽的抒情意味，也給我們留下了難忘的墓地的畫面，引起我們的遐想。這首詩讓我們想到當年導師和一位學生的親密關係，同時也想到魯迅說過的，蕭紅的文筆，在敘事和寫景方面，勝過於人物的描寫。

偉大的抗日戰爭激越了蕭紅的戰鬥熱情，她的詩篇再也不停留在個人的感傷和苦吟裏了。在這本小小詩集中，最後的一篇詩是《一粒土泥》，這是獻給一位為民族解放戰爭而獻出了生命的朋友的。她把這位犧牲了的朋友，比喻作「開花的一粒土泥」，並說人們都會記得他的，「將來全世界的土地開滿了花的時候。」在這裏，蕭紅不是也願作「一粒土泥」嗎？

隨着抗日戰爭的深入，蕭紅又風塵僕僕地到了武漢，然後去山西、陝西，重又回到武漢，最後又到了重慶、香港。在這期間，她究竟寫過詩沒有，一共寫了多少詩，是否發表過，暫時還不得而知。

轟轟烈烈的抗日戰爭，理應是產生詩的時代，蕭紅留給我們的詩却只見了一個火熱的開頭。（但願不是結尾）因此，如果我們把這本詩集同她的小說和散文比較，似乎從這裏更容易看到蕭紅脆弱的一面，顯得與那個生死存亡的大時代有一定的距離。這是令人深感同情和遺憾的。

蕭紅嚮往全世界的土地都開滿了鮮花，她的心是和我們相通的。今天，我們更加懷念蕭紅了。盡管她這部詩集可能不是為了公開出版而寫的，我們一樣地珍視它。因為它使我們能夠窺見詩人的心。蕭紅的詩將同她的其他作品永遠留在我們的心中。

一九七九年五月

在現實土壤上的王拓

葉如新

在台灣，王拓是很引人注意的後起作家。

王拓年輕，他出生在一九四四年，今年才三十五歲。

自從一九七五年發表了短篇小說《金水嬸》，王拓的名氣便大起來了。其後他結集的第一部小說集，即以這篇為名。蔣勳在《台灣寫實文學中新起的道德力量》(序王拓《望君早歸》)中，談到一九四九年以後的台灣文學時，列舉了一些情況。他認為五〇年代是真空狀態的，充斥其間的是各類非現實的「文學」，「首先是八股的反共文學，其次演變為庸俗的、矯情地誇張地方色彩的追憶式鄉土文學」。五〇年代末到六〇年代初，大批「西洋資本主義沒落時期的各種貨色」，即所謂「現代主義文學」一面倒地泛濫起來，到今天還普遍影響着特別是大學生「文藝」一派的創作。但從六〇年代初期開始，他指出，一條樸實、正確的寫實主義文學創作道路發展起來。按照出現的先後，蔣勳認為，白先勇和陳映真分別代表了「沒落貴族與市鎮小知識分子的徬徨」，王禎和、黃春明則創作了「從苟活到尊嚴、自信的小人物」，

而較後出現的楊青矗的筆下，則出現了敢於去改善、爭取自己利益的工廠工人的形象。於是，他說到了王拓：

> 王拓也是七〇年代以後新崛起的作家，從一九七三年的《炸》開始步入成熟的階段，到一九七五年的《金水嬸》發表，已經確立了自己創作的風格。
>
> 收在王拓第一本集子《金水嬸》中的七篇作品，大多是以王拓所熟悉的小漁村爲背景的，這一路綫的繼續發展在這本新集子中有《望君早歸》一篇；另外，在短短的兩年中，王拓又爲台灣寫實文學拓開了另外一條道路，描寫了七〇年代以後新興工商業發展下的諸多問題，收在這本集子中的有：《春牛圖》、《奬金兩千元》等篇。

這裏可以說大致上把王拓的創作特點介紹出來了。但我們還會注意到的是，王拓也正是在台灣本地下層勞動者中土生土長出來的作家。

王拓出生於台北基隆港附近的小漁村八斗子，那時是日本侵略者統治台灣最後的一年。八斗子的居民百分之九十五以捕魚為業，當地叫「討海人」。他的祖先從大陸遷來，到他的父親是第五代，都以捕魚為生。他的親人和鄉親，有不少在海難中一去不回，加上長期的貧困，使他「對討海人的生活辛酸與痛苦有極深刻的認識」。我們且聽他自己的叙述：

> 我的童年生活之貧苦，現在想來猶歷歷在目。每逢颱風的天氣，我們睡覺的床上幾乎沒有一塊完整的、乾燥的地方可棲身，通常，我和我的家人都在棉被上放一個臉盤，或用簑衣、膠布蓋在棉被上，以免被沿着屋頂破洞滴下的雨水所弄濕。我的哥哥們的童年生活是遠比我的童年更爲窮苦，他們經常訴說全天只能炒鹽巴喝稀飯水過日子的經歷給我聽。（註一）

王拓有機會在鄉中讀小學。附近有一座日據時代建成的發電廠，有員工宿舍，比對起來，生活和環境都遠勝於「討海人」。王拓在課餘時間，便到發電廠員工宿舍去檢破爛，從垃圾堆裏拾些破罐或酒瓶，去賣得幾個銅板，得到母親的讚揚，却受到住在那裏的人歧視、喝罵。「這時，我幼小的胸膛就立刻火一般地燒起一股憤怒的仇恨的火。檢起石頭來，用盡全身的力氣扔向那扇剛關起來的玻璃窗，聽到一聲輕脆的破碎聲，我立刻拔腿就逃！」（註二）

我們不難估計到這樣的童年對王拓會產生怎麽樣的影響。用今天的王拓去比擬馬克・吐溫或高爾基當然是不適當

的，但可以相信從貧困中掙扎起來的作者，在他們的思想和作品中總會留下了相當深刻的烙印。自然，由於種種因素，這種烙印所表現出來的特徵，尤其是作者的自我認識，決不會完全一樣。

王拓認為，童年時代極端貧困的生活，使他很早就理解到，「貧窮是一種很大的罪惡」，因為它「帶給人許多的不幸，帶來大量的無知、迷信和犯罪」。但他指出，貧窮的人絕不是罪惡的，他們只有不幸，沒有罪惡。在王拓的作品中，常對貧窮和不幸的人們傾注了很大的同情。而且，他還看到，不只在他的童年，甚至在今天的台灣，還是這樣的一個局面：人是以所擁有金錢多寡的不同而分成各種不同的類別，又繼續向兩極分化。在前引的訪問中，王拓說到：「社會對富人是慷慨而仁慈的，對窮人却是極小器、極吝嗇且缺乏愛心的。一個有一千萬的人要再賺到另一個一千或二千萬，在我們的社會裏並不困難，但只有一千元的人要賺一千元却是非常的困難。因此，有錢的人便有錢，沒錢的人就更沒錢，結果便造成社會貧富之間更大的距離。」他因而感覺到，「在這個社會裏，金錢所扮演的角色的重要性與決定性，已經遠遠違背了一個正常、合理、公平的社會所應該有的尺度」。

這番話使我們想起白先勇的作品，他其實也是把社會上的人分成類別的，只是他不只從金錢劃分，還從地位去劃分。而白先勇出身於「將軍族」，所以他所寫的，便偏重於上層社會的人物。但都是抓住了社會的一個側面，說明了那個社會中人與人之間的巨大差別，却是與王拓相同的。

不過，白先勇的作品至多引起了一些波瀾，使他描寫的那個階層泛起了淡淡的哀愁和不安，而王拓等的作品，因為牽涉到社會的底層，便引起了某種人的驚懼。談到這個問題的時候，王拓在同上文中回答訪問時說：

> 我們的貧困，還不至於到隱而不見的程度，但却看得見被掩蓋的趨勢。近個把月來，有些官腔很重的文學評論家不約而同地說：有人要「揭發」「陰暗面」，是「新三十年代文學」，要打倒，要消滅它，以免「爲敵人所利用」。我不敢同這些人爭辯。不過，我要請這些人認真摸着心肝（但願他們還有心肝）自問：掩蓋貧窮有利於敵人呢，還是「揭露」貧窮，讓大家關心，同心合力想辦法，讓無告之人也可以過日子——有利於敵人呢？

其實，王拓所表示的願望，只是一個善良的「理想」，要「讓無告之人也可以過日子」，這談何容易！可是，揭發出來要比掩蓋着好，這是比較正常的人都可以理解的，然而「官腔很重的文學評論家」們已經受不住了，要如此如彼了，這實在是很可慨歎的。正是在這樣的情況下，王拓和他的現實主義朋友們，不論是出自主觀的原由還是客觀的因素，在他們的作品中只能顯示病狀，既不能指出病源，也開不出藥方，就是應該諒解而不可以强求了。

王拓早期的作品，是一九七〇年發表的《吊人樹》，這是一對鄉村的青年戀人被拆散了，女的嫁到漁村，男的藉賣藝來追尋，結果找到之後，雙雙殉情的故事。小說以反封建、反迷信為主題，但情節明顯地經過刻意的安排，有太多的傳奇性。然而即使在這一篇作品中，已經可以見到作者在語言運用上的鄉土特色。像描寫到處找尋愛人的「外鄉人」來到漁村的一段：

> 事情就發生在去年年底，漁村裏大家都忙着預備過年的時候，那一陣子的天氣比往常都怪異，太陽炎盛得像個六月天。海邊的船一隻隻像沒蓋的棺材停曝在沙灘的陽光下，海浪的泡沫在太陽下翻滾，老一輩的人都經驗老到地議論：這種天是好兆頭，明年一定好漁季！果然今年漁季就來得特別早。而就在這個時候，漁村裏來了一個三十幾歲的賣膏藥、打拳頭的外鄉人，這也是以往所沒有的，賣膏藥變把戲一律都在夏天，那裏有年到節到的時候出來跑江湖。但是十二月天，討海人沒事做，也樂得能有這種閒暇的娛樂。
>
> 狂郎狂郎狂郎！「來喲，大家趕緊來！來看變魔術耍把戲打拳術！」狂郎狂郎狂郎！

這段文字中，漁村的景色、氣氛，漁民的心態、習俗，季節的特點等等，着墨不多，却都輕輕地勾勒了出來。以「沒蓋的棺材」形容海邊擱着的船，象徵着一般漁民的命運；而用「狂郎」描狀鑼聲，也暗指「外鄉人」的心理特徵。由此固可以見到作者的匠心，但首先是他對這些情景的非常熟悉，否則是想像不來的。

同樣以漁村為背景的《金水嬸》顯得更成熟了。作者已經擺脫了偶然性，抓住了社會本質上不可避免地必然要出現的事物。金水嬸是漁村中一個良善而勤勞的老婦人，因為她的丈夫金水一向好吃懶做，六個兒子都是靠她養大的，而且

很能上進，個個都讀大學，四個有了很好的職業，「做經理的做經理，當船長的當船長」，這成為金水嬸的驕傲。但結果呢，當她碰到困難的時候，已經成了「城市人」的兒子和媳婦沒有一個理會她，而且嫌惡她的土氣，認為丟了他們的面子。她丈夫金水就在這樣的情況下死了。金水嬸為了避債，跑到台北去替人幫傭，準備賺錢還債。在這篇小說的最後一段是這樣寫的：

> 不久，八斗子據說有人在台北木柵的仙公廟遇見了金水嬸。那天，她是去替她的兒子們祭煞補運的。因爲今年是虎年，她的兒子們屬蛇、屬狗、屬豬、屬雞、屬兔，都跟虎相犯沖，她擔心他們會走壞運。她還託人帶話回來，說，她現在在台北替人幫傭，洗衣煮飯帶小孩，她家欠人的那些錢，她一定會還清。等還完了，她就要重新回到八斗子，清清白白的，她要到媽祖廟來燒香謝神。看到她的人還說，她現在似乎又很快樂，像以前在八斗子挑雜貨出來賣的時候一樣，愛講笑話、開朗、對前途充滿希望。（註三）

從塑造一個典型的舊式中國婦女來說，可以說是很成功的。不論經受了多少苦難，肩承了多大的重担，兒子們對她怎樣不好，她還是全部承受下來了，而且只要還有路可走，她就不會絶望，還是關心着兒子，也不願意對不起任何人。這樣的婦女，在我們的社會中，特別是保留着較多傳統的地方，例如農村、漁村，還是不少的，當然還是在老一輩的身上才會表現出來。

問題是，金水嬸的樂觀情感並沒有她本身家庭的根據或社會的根據，只能是她主觀精神上的東西，因而也只是作者主觀精神上的東西。

許南村（陳映真寫評論所用的筆名）在《試評〈金水嬸〉》中便指出了這一點。他說：

> 然而，當我們看到金水嬸經歷了一場苦難、錯愕和悲傷以後，只不過是繞了一個圈子，去回到同一平面上的原來的起點，我們感到金水嬸成了一個靜止的、沒有運動的人物，徒然消滅了這個人物底性格上的生動感人的力量。王拓在結束故事的「尾聲」中，色調一反通篇的沈悒，看來有一份刻意設計的鮮明煥發之感。或者王拓有意藉着這種明快的色澤暗示他對於人性、對於世界的「前途充滿了希望」。但是面對一個在金錢的暴力下人性歪扭、墮落的問題的讀者，像金水嬸這種「生命豐厚」的、不易的母

性，却未必是一個好的解答。

但為什麼會這樣呢？許南村，也許王拓自己，都很難作出進一步的分析。

不過我們實在不應當對台灣的作家有過分的苛求。在那客觀條件之下，他們中間有一部分能夠現實主義地進行創作和評論，那已經十分不錯了。而且通過他們的努力，把這一塊土地上的人們的喜、怒、哀、樂在一定程度上如實地勾勒出來，到底是很有意義的。更重要的是，由於他們對於創作所採取的嚴肅態度，而又有生活作為源泉，在堅持民族風格的指導思想下，他們確實走出了一條可喜的道路。

王拓對漁村、漁民有很深厚的感情，這是可以理解的。但是使他苦惱的是，漁民並沒有出路。城市外資工業的興起，經濟的「起飛」，不但不會給漁村帶來什麼好處，反而吸引了漁村的勞動力，使漁村進一步解體。老一輩的漁民在無可奈何的情況下，竭力想把局面維持下去，但他們又能支撐得多久呢？

《海葬》揭示了這樣的一個問題。漁民賴水旺在年青的時候，因為喜歡一位到村裏做戲的戲班姑娘秋桂，並且受到她的鼓勵，打算離開漁村，到外面闖天下，自然也是為了希望找到秋桂。可是父親硬把他留下了：「我老實告訴你，除非我死了，管不到你，不然，幹——，你免想要離開八斗子。我是棺材鑽一半的人了，這隻船不靠你要靠誰？」賴水旺下不了決心，而不久，父親就在一次海難中死了，他只好留了下來。三十多年之後的現在，他的兒子海生因為讀了六年小學，六年中學，希望再出去唸書。海生的老師也說，少年人應出去多看世面，前途要緊。賴水旺很感矛盾，對海生的想法，內心深處有隱約的共鳴，然而，「祖業沒有人承傳怎麼可以？實在沒面目向祖宗交代。」他重複了他父親做過的事情：非得兒子留在漁村不可！

歷史不是重複的。當年水旺要離開漁村，是為了追尋渺茫的「愛情」；今天海生要離開漁村，却是為了進入一個至少是讀了十二年書之後所能憧憬的新的生活。「實在不該讓海生讀那麼多的書，讀書人怎樣能討海？」當年，父親留下了水旺，今天，水旺能留得住海生嗎？

賴水旺在船板上覆來翻去。臉對着天空，在灰黯的夜色下，顯出模糊、頹敗的顏色。而戲台上的鑼鼓聲正在「悽——狂，悽

——狂」地響着，一如當年賴水旺的父親，以及那些在海上被風浪所吞食的人的出殯行列中「悽——狂，悽——狂」地響着的鑼鼓聲，在漫漫黑夜裏，拉曳着悽惶的尾音。

星光都已經殞滅了，天空忽然下起雨來了，輕飄飄地滴在臉上，冰凉的感覺。

賴水旺心裏想着秋桂，想着海生，想着自己這一生，不禁感到無比的空虛寂寞起來。

這裏暗示了賴水旺的失敗感。也許，他可以强制地把海生留下來，但漁村中還有許多個海生，青年的一代都能留得住嗎？傳統的漁村是免不了垮掉的。而賴水旺未能想到的是，如果海生到了外面的話，他又難免碰上金水嬸那樣的又一次更沉重的失敗。

這裏顯示的不是賴水旺的一家，不是八斗子的一個漁村，而是一個在變革中的時代。不管誰願意還是不願意，老樣子是保持不下去的，變革總是以自己的規律迫使人們承認它的威力，它的存在。

海生在《海葬》中並不是主角，但在其他的一些作品中，王拓却向讀者展示了各種類型青年知識分子的形象。在台灣，據說教育已相當普遍了，因此這些有了一定知識的青年，他們的內心世界如何，是影響甚大的問題。

王拓對於教員似乎很少好感，不過，即使其他知識青年，在他的筆下，也常常使讀者感到沈鬱、噁心。

《蜘蛛網》中的中學畢業生易冬林，因為父母早死，撫養他長大的外婆兇惡、自私，看不起他，不讓他讀大學，而他又找不到工作。結果在極度忿激的混亂之下，扼死了他的外婆。

《墳地鐘聲》寫國民小學的校長、教師的生活庸朽，情操卑下，思想愚昧。

《祭壇》中的中學教師董德耀，為了向上爬而不擇手段，拍馬屁，造謠言，打擊別人，無所不用其極。

《一個年輕的中學教員》中的李文舉，還要複雜一些。

他在花蓮教書的時候，曾支持過一份學生刊物，結果觸怒了一個老國文教員，爆發了一場激辯，他被某方面的人扣上了「帽子」。之後，他「收斂」了，變了。來到台北這家學校，自視甚高的他又很自卑，教學馬馬虎虎，追求女教員徐曉娟煞費心思而落了空。他怎樣認識自己的呢？

他覺得這世界對他很不公平，才使他這樣的人來受這種不必要的苦；所有生活在他週遭的人，包括那個徐曉娟、陳玉雀、孫定一、和那個西裝筆挺在作股票生意的吳老師、那個臉孔像十二月凍霜的房東太太，以及他的學生們，和在家鄉辛勤耕作的兄嫂和鄉親們，都對不起他，都在用這樣或那樣的方式在陷害他。他是個有才氣、肯上進的青年，但他們却連一點點他所要的東西也不肯給他。（註四）

我們看到了青年知識分子是怎樣失落了自己。他們沒有理想，沒有遠見，在目前的小利益的幻覺中打轉，彷彿進入了死胡同中鑽不出來。這種情況，是使人担心的。由他們當教師，又能收到什麼樣的教育效果呢？當然，也有像孫定一那樣受學生敬愛的教師，但比例是太小了。王拓在這裏，確實揭示了一個有相當深刻社會意義的問題。

另一些作品，如《望君早歸》中挺身而出，為受到船公司欺詐、愚弄的海難中死難遺屬爭取撫卹賠償的邱永富，像《獎金二〇〇〇元》中同情和支持為公司賣命而受傷的外務員（推銷員）的陳漢德，都是相當正面的小人物。可以估計，這種人物在台灣的現實中是不多的罷！所以蔣勳說：

> 台灣寫實文學的發展終於出現了這樣堅定的、具有道德力量的正面人物，不能不說是一個嶄新的階段，而這只是一個開始。我們相信類似王拓這一類的文學在方向上將更確定，在局面上將更壯大，足以掃清前一個階段爲時不短的、文學界的陰霾、模糊與軟弱無力。（註五）

在一個如王拓自己所說，「拜物和拜金主義統治我們的思想、感情和文化」的社會中，「堅定的、具有道德力量的正面人物」到底是很「理想主義」的。但是，盡管可能出於作者的主觀塑造，這樣的人物出現，仍然值得欣喜，如果他們能夠真的教育和鼓舞人們多些正義，少些自私的話。

我們以為，在王拓這一輩三十多歲的新起作家中，他們的年輕，可以少一些歷史遺留的思想負担；他們與台灣的血緣關係，使他們對那裏的土地和居民多一份比較深厚的感情；而他們一貫社會地位的卑下，又使他們對現實的不平有切身一點的體會；其所身受某些舶來的薰染也可能不多，他們的血液裏包含着較為濃郁的民族感情。這些，是他們作品中

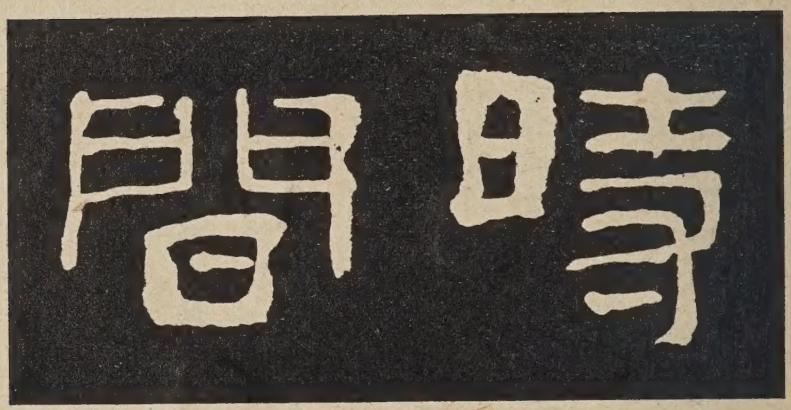
從內容到藝術手法上顯出新意的主要來源。雖然，人們感覺到，即如王拓的作品，不可否認的也存在着比較粗糙的一面，比如在多篇以漁村為題材的作品中，就出現了雷同的描寫。這可以說作者對這種形象或意境有偏愛，但也可以說是沒有努力衝破自己已有的水平。不過，如果王拓在現在的道路上不倒退，不停留，而繼續邁步（尤其是有了名氣的時候，在台灣作家中相當喜歡互相揄揚的氣氛裏），那麼應當相信是很有前途的。

這一點的信心，還因為這些青年作家在文藝創作的過程中貫徹着對文藝使命的探索，對作為文藝的基礎的社會現狀的研求。正如王拓自己所說：

> 歷史上真正偉大的文學，沒有不是在現實的土壤生長起來的。文學家也是人，而且他必須先是一個「人」，因此他應該為追求人類社會更合理、更平等、更光明的新生活的理想之實現而奮鬥。因此，文學不僅應該「為人生」、「為社會」，而且更應該「為未來」而貢獻它的力量。……因此，一個從事文學創作的人，不但要有廣博的生活經驗，而且要有一個敏銳、清楚的頭腦，以便能夠去分析複雜的社會現象。社會對作家迫切的要求，就是對社會現象正確而有力的反映。

這段話應當說是很有道理的，也是任何一個真正從社會鍛煉中成長起來而又切實地從事現實主義創作的人所必將得出的感受。如果說這個說法還稍嫌空洞一點，概念一點，但又何妨讓王拓在他今後的創作和生活中使之充實化、具體化呢！

（註一）鐘言新：《訪問王拓》（《街鼓巷聲》一九九頁）。
（註二）同上書，二〇一頁。
（註三）王拓：《金水嬸》二五六頁。
（註四）王拓：《望君早歸》一七五頁。
（註五）蔣勳：《台灣寫實文學中新起的道德力量》（《望君早歸》一三頁）。



青文

時間與空間
有個共同的母親
叫做「無限」

從看不見的時間裏
人類追踪它的影子

時間被切成一片片
時間被砍成一段段

時間放在你的書桌上
時間放在你的手腕上

一秒，一分，一點
一天，一月，一年

原始社會、奴隸社會、封建社會
歷史學家劃分着時間

考古工作者拿顯微鏡
從出土文物尋找時間

古生代、中生代、新生代
地質學家從岩頁尋找時間

別看時間來無踪，去無影
却操縱着大家的命運

它帶給你勝利的狂歡
也可以帶給你失敗的哀嘆

在同一的時間裏
生活的洪流滾滾向前

誕生、死亡、上升、下降
成了此起彼伏的波浪……

古人哀嘆：「時者金也」
「一寸光陰一寸金」

在情人的懷抱裏
「春宵一刻值千金」

時間是無情的
它要走，誰也不能挽留

時間是殘酷的
它會撕碎紛披的花瓣

時間長着一付利爪
它會抓破嬌嫩的臉

時間又是無私的
誰能駕馭它，就捷報頻傳

軍事指揮者需要準確地
掌握進攻的時間

誰喪失了時間
就陷入絕望的深淵

扳道叉的看錯時間
就會造成翻車的危險

「寸金難買寸光陰」
必須嚴肅對待時間

有的時間不能估價
有的時間一縷青烟

活着就要和時間賽跑
一切速度都在爭取時間

三十年後（十一）

——歸人札記

蕭華著

大江東流

「黃鶴樓呢？」我站在渡江的輪船上，望着對岸兩三縷煙子在煙囪上繞，繞到藍色的空中——我在武昌紫陽橋的一女中讀書，每個星期六回到漢口的家，星期天回學校，在渡江的輪船上看到那兩三縷煙子繞呀繞的，我就想到憂患重重的家，想到孤獨的母親，赫然逼近的黃鶴樓也模糊了。眼淚滴在大江上。大江無動於衷地流走了。

大江依舊滾滾東流。白雲依舊空悠悠。黃鶴樓不見了。江上橫跨着一條巨大的鐵橋。幾條裝貨的大木船在江上穩穩地航行。兩根桅桿之間隱約現出龜山的塔尖。一副既浪漫又現實的風景。

我年青的日子，幾乎全是在江上渡過的。武漢、宜昌、萬縣、長壽、重慶、南京。不同的江水，不同的生活，不同的哀樂。一個個地方，逆江而上；一個個地方，順江而下——我在江上活過了四分之一世紀的戰亂。

三十年後，我回來了。我一定要到江上去，我一定要去坐船，我一定要親親故鄉水。我從江漢關上船的時候，像是去參加什麼大典，心情很嚴肅，很隆重，幾乎有點兒

悲哀。但是，看到眼前這一副綫條簡單却很有力的景色，我心裏只是充滿感激，感激「人」的韌力和意志，支持中國人在幾千年多災多難的歷史中活過來了。

長江大橋，遠處是龜山。

江漢關的鐘樓依舊矗立在江邊——船回漢口時，在江心就可看見了。就是在那兒，我們送走了父親；一年之後，我們又迎接他回來——回來的是他的屍骨，他是中國歷史發展中的犧牲者；就是從那兒，母親帶着四個小兒女在日本人的砲火中逃命；就是在那兒，我們在抗戰勝利後又走上故鄉的土地。船上好多人！天好熱！我在老人、孩子、年青人之間擠來擠去，感到一種現世的親，好像我從來沒有離開過，三十年來，一直和他們在一起掙扎，鬥爭，好好地活過來了。

那天早上，在我們從江漢飯店出發之前，我就對安格爾、兩個女兒、大哥、蕙妹以及他們的孩子們說：「今天我可要走，走，走遍我活過的地方。願走的，跟我來！不願走的，請留下！」

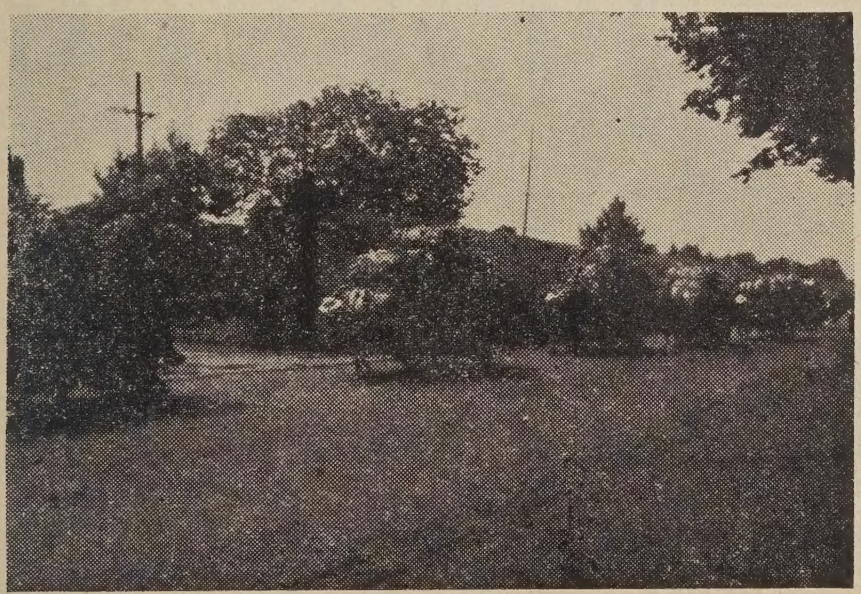
沒有一個人留下。浩浩蕩蕩，我們走上沿江大道。以前的沿江大道橫貫漢口的五個租界；沿江的大樓，不是洋行，就是洋人的住宅。江邊的草坪真是「緑草如茵」，草坪和黑色的鐵欄杆之間有一條白色水門汀的人行道。草坪上，人行道上，欄杆前面，到處是洋人，有的推着嬰兒車子，有的攙着大狼狗，有的挽着手臂，或散步，或看江景——煙波江上幾點漁船。漁船上是在大江上討生活的人。夏天水漲，每天傍晚，我們就去江邊看水漲到什麼地方了，總要緊張一陣子。淹水的時候，遭殃的是租界區以外低窪的貧民區。民國二十年，我們去了北平，那年大水，淹死了許多人，冲散了許多人家。「民國二十年大水……」

小時候常常聽到大人講那樣的話。他們談「水」色變，我却遺憾沒有趕上「熱鬧」。

一走上沿江大道，我先是一怔：大道變成了窄道，大江也看不到了。眼前是一道厚實的堤防。蕙妹告訴我，那堤防是武漢人兩手一剷土一剷土地築起來的；現在武漢沒有水災了。江邊大樓出出進進的是穿藍制服、灰制服的工作人員。長長一串板車載着稻草包的貨物；一人拖一輛板車走過來了，彎着腰，繩子搭在肩上，很堅定，很吃力，一步一步向前走——那是一副永不改變的中國人雕像，以前如此，現在也如此。一長串勞動人拖着板車，走不完，走不盡，走過以前外國紳士貴婦所走的路。

聶家的兩代人像朝「聖」似地，走過一條一條街，走過我以前一個一個家。三岔路口的「上海理髮廳」仍然在那兒（無論什麼安上個「上海」，就很時髦了！），理髮廳對面一個白俄女人開的時裝店不見了，玻璃窗子裏擺着一把描花小陽傘，永遠擺在那兒，我永也沒有得到。走過俄國時裝店，應該就是我最早那個家了——沿着門口一條小路走過院子，走到一座樓房，兩根石柱子頂着陽台，從兩根石柱子之間走過去，走上一抹樓梯，我曾坐在那兒嚎啕大哭，因為姆媽出去了，我找不着她了，她也許不回來了，我就要做孤兒了……我站在街頭四處尋找舊時的家。「這就是我們的家！」大哥指着我身後一棟房子告訴我。原來我正站在我家大門口！我轉過身來，果然看見兩根石柱子！我再看看，仍然只有兩根石柱子，其他的都變樣了。

「這兒有我最早的記憶。」我指指只剩下那兩根石柱子的「家」。聶家兩代人就站在「家」門口聽我講。那個「家」只是我和大哥的



武漢江邊（長江）的堤防。

「家」，和其他的人全沒關係。他們好像是在聽天寶年間的故事，很有趣，但很遙遠。「我們住在這裏的時候，我大概只有三、四歲吧。有個女人常常到家裏來，清清爽爽，短短的頭髮，攏在腦後邊，白衣黑裙，戴一副沒有邊的眼鏡，很文明的樣子。她是個小學教師，家裏人全叫她『徐先生』，我覺得那稱呼很神氣，也想有一天有人叫我『聶先生』。她和姆媽好像有談不完的話。『民國十六年武昌關城門……』以後的話我就聽不懂了，只知道那一年有人打礮、打槍，城裏人沒有東西吃；也有一些人逃命，從此不見了。反正那一年發生了很多事情。到底為什麼？到底是怎麼一回事？我也搞不清楚。不知從什麼時候起，徐先生不到家裏來了，也沒有人提她了。很多年以後，我和姆媽談家常，我突然記起徐先生。姆媽告訴我：『徐先生突然失蹤了！沒有人知道她的下落。後來聽說是槍斃了。連我都不知道她是要造反的！』」

我們走過蘭陵街，走到一個弄堂口，看見一條長長的弄堂，我怔了一下，站住了。同福里！抗戰時期的家。我們母子五人住在一間屋子裏。日本飛機來了，我們趴在桌子底下，母親把兒女們一把兜在懷裏；飛機走後，原來我們半截身子露在桌子外面。就是藏在桌子底下的那半截又哪能保得住呢！我站在弄堂口向裏看那一棟棟沉舊的小紅磚房子。弄堂口站着兩個男孩子，手扠在腰間，盯着我們。我突然覺得我是個不速之客，急忙走開了。

我們走過一碼頭、二碼頭、三碼頭、四碼頭、五碼頭、六碼頭，走到我在漢口最後一個家。我一眼就認出來了，在兩條街的岔口，有一抹灰色圍牆；牆上有一扇扇窄窄的長窗子——就從那些窗口，我聽見貨郎兒得楞得楞的博浪鼓，聽見一個女人聲嘶力竭的叫喊：「挑——呀——牙蟲！」聽見算命瞎子咿咿呀呀的胡琴，聽見醉酒的日本水兵狂叫，叫聲夾雜着高麗女人的笑聲。街的盡頭有個日本妓院。每天清早，總有幾個白臉的高麗女人拖着踢踢噠噠的木屐，陪着日本水兵走到街口，一再彎腰行禮，一再擺手，水兵走得不見了，她們還呆呆站在那兒。

我家對面有一排小紅磚房子。有家人家姓黃，一夫一妻的小家庭，有兩個女兒和一個兒子。大女兒比我大一歲，小女兒比我小一歲，缺一顆門牙，笑起來就用手摀住嘴。我們常常在一起跳房子。我不理她們的哥哥，因為「男女授受不親」；但我很佩服他，他老是坐在一張籐椅裏看童話，看一本往地上扔一本，很有學問的樣子。他有許多童話書，有一套《格林童話集》，他小妹妹偷偷借給

我。我用厚牛皮紙把書包起來，躲在樓下一間黯黯的房間裏看，聽見爺爺咚咚走來了，就把書合起來。爺爺要我讀之乎也者，童話不算正經書。那姓黃的一家人，是我心目中最現代化的家庭。

「國際大團結！」薇薇唸着我「家」門口木牌上的字。

「現在是派出所了。」大哥告訴我。

我伸頭向門裏看了一眼。幾個人坐在天井裏談話。我告訴安格爾和兩個女兒，那兒本沒有天井，日本人佔領漢口，美國飛機丟炸彈，正好丟在房子正中間，那兒就炸出了個天井。抗戰勝利後，我們從四川回漢口，發現我們的家多了一個很大的天井，天井四週的房間也變得明亮了，每個房間都有陽光，不像以前的家總是陰沉沉的。

「我小時候就一直想要這樣一個大天井。」我站在派出所門口說。

安格爾大笑。「因禍得福！只有經過了許多戰亂、憂患的中國人才會有這種詼諧！」

「我要帶你們去看看以前的日本公園，在大和街轉角的地方，矮矮的鐵欄柵，從外面可以看見公園裏修剪得很整齊的花草、亭台、假山，還有一個螺旋滑板，很高很高，日本孩子一個個從一條很窄的梯子爬上去，然後呼呼地旋轉滑下來，那實在是世界上最驚險、最刺激的遊戲了，我只有站在鐵欄柵外面看的份兒……」

「為什麼呢？」藍藍問。

「公園門口有個木牌子：狗與華人免進。看門的是個矮小的中國人，拿着棍子趕中國孩子。」我頓了一下。我們已經走到一個街口。「公園呢？公園呢？」我四處望望。

我正站在一幢灰色大樓前面，門口有個招牌：「湖北省農業機械公司。」

大哥笑了。「你就站在日本公園門口！」

我也笑了。「農業機械公司比日本公園美麗！」

一帖速寫

火車站上。我一家人在車裏。大哥蕙妹兩家人在車外。

開車的哨子吹了。

隔着窗子，我們握着手。每個人都在流淚。

火車開動了。一隻隻的手鬆開了。

還有兩隻手仍然握着——小蘭的手和薇薇的手。一隻在窗裏，一隻在窗外，兩隻手拉着跑，越跑越快。淚水滴在手臂上。

「危險呀！放手呀！」車站上有人大叫。

小八紅

新鳳霞

我父親的把兄弟是個算命的先生，叫李二嘴，我喊他七叔。他每天打着板走街串巷，抽籤、算靈卦、求財、問喜，卜運氣高低。

他是個多子女的父親，生活非常貧困。我的父親雖也很窮，但有我唱戲，所以比他們家好些。

有一次，七叔來為我弟弟算了個卦。說是一個兒子需要找個童養媳壓一下，要不，會不長命。當下就說好他的女兒小八紅給我弟弟當童養媳。這樣，七歲的小八紅來到我家，她長得又瘦又小。

我們家有五個女孩子，一個男孩。我父親重男輕女的思想很厲害，他最疼我弟弟了。他總是想着要給弟弟留下點產業，弟弟是傳宗接代的人……。現在七叔一算命，送了小八紅來做童養媳，父親很稱心。七叔家有九個孩子，八紅來

了，他家少一張嘴，而我家添一張嘴。母親不大高興，可是父親高興。小八紅雖然是個小孩子，可是母親總是把她當成是個童養媳婦，叫她做飯。天津是燒柴鍋的。小八紅每天燒柴鍋，做棒子粥。

弟弟有一次自己拿紅糖吃，母親看見了說：「別吃，那是大姐姐肚子疼暖肚的，不許你吃！」這麼一小包紅糖啊！弟弟只好又放回去了。小八紅看見了，等人少的時候，小八紅把糖偷吃了。因為怕我母親看見，她一下子把一包紅糖全吃了。齁了嗓子，說話嘶啞了。弟弟知道後，拿起一根棍子來就打。這麼小就知道打媳婦；打得頭出了血。我看着心裏非常難受，也不敢多說話。我就偷偷地去找了七叔，說了小八紅在我家的處境，請求他把小八紅帶走。七叔來領小八紅了，我全裝不知道。小八紅走了，家裏做飯、煮粥又輪到我幹了。但心裏想到小八紅的苦境，自己也願意做；她太小了。

算命的七叔到底太窮了，小八紅回家後，更受氣。她媽媽罵她沒有出息，偷嘴吃，被婆家休回來了。這樣，孩子更苦了。七叔又為孩子算命了，七、八歲的孩子算命打卦的結果是「命裏犯桃花」。七叔狠心把小八紅賣進了妓院。

我父親是做小買賣的，在妓院看見了小八紅。這麼小的孩子就為客人掃地、倒茶的幹活。我父親說：「她爸會算命呀，唉！千算萬算不如老天爺一算呀！這孩子命苦呀！」

回想八紅在我家，我教她幹活。七叔叫我教她唱戲，我也教她，可她一句也學不會。母親罵她太笨了。實際上是她來我家就是扎下了當童養媳、受苦的根，學什麼也沒有心思。我對她很好，為她洗頭、梳辮子，她不會幹的我教她。在吃飯時她不敢多吃，我就為她留下一些乾糧，她對我也好。

孩子到了別人家像個小避貓鼠兒一樣，雖說我們家沒有人欺侮她，但我弟弟有一種大男子主義。真怪，這麼小，他就有這麼一種思想。我想，這是因為他從小看的就是男人打媳婦、打孩子的愚昧無知行為，這種現象印在他的腦子裏了。他知道小八紅是童養媳，是他媳婦，他就有權打她。

舊社會，小女孩的命運就是這樣，任人宰割呀！窮人的女孩子哪有好的出路？小八紅離開了我家仍是沒有走上好路！

文如其人的莎哈·卡利法

夏易

人們對作家的個性，往往好奇，神往，想探索，像地質學家想探索蘊藏地下深處的礦藏。

有些礦藏外露，有些礦藏不外露，埋藏得極深，極深。

有些作家文如其人；有些作家，文不如其人。

即使對文如其人的作家，人們也總是猜想，也許會有什麼不如其人，或是未能在文中看見的秘密與精神財富，深藏、深藏。

巴勒斯坦女作家莎哈·卡利法，却是個文如其人的作家。她的個性不須你探索，她隨時隨地表露她的個性，發

揮她的個性，散放她的個性。

你不須聽她談多少話，你就立刻感到她那股極其强烈的坦蕩直率的氣質。

有些人坦蕩直率，是因為生活環境簡單，天真，幼稚，「初生之犢不畏虎」。但作為一個作家，思想當然不會如此簡單。何況，像莎哈這樣的一個，把國家的憂患、世界的變遷，都放在自己的思維系統裏，都溶合在自己的情緒生活裏的作家麼？

因此，莎哈的坦蕩和直率，叫人感到，這其中，具有一種無畏的精神因素。

但莎哈並非一個板起面孔的人。相反，她隨時隨地，都不板起面孔。

她的舉止風度，叫人感到正直的氣息，也叫人感到生動、活潑、放懷、無拘無束、精神飽滿的氣息。

在派對裏，她玩得很盡情。

在遊艇上，在聶華苓家的大客廳裏，我都看見過她跳舞跳得很放。

她跳得很好，音樂的旋律和節奏，都流動在她的動作裏。有些具有他們的民族特色的舞，在世界各地的夜總會的表演中已經變了質，但在她身上表現出來，便又迥不相同。

她也唱歌，在保羅·安格爾的生日宴會上，她唱了一首具有民族特色的歌，也唱得很放。

她跟許多人都談得來。辯論時，發表意見時，有一股理智與感情結合得很充分的勁。選擇字眼和用語也很大胆。

有一次，在聶華苓家晚飯後，有一部分人仍然圍坐在餐桌談論，不知怎地，就談到男女之間的問題來。於是，自然而然地，男作家就維護男子，女作家就維護女子，莎哈呢，自然站在女子的一邊，而且是爭論得極其激烈的一個。

我當時不在場，我在客廳，傾聽來自加納的一位詩人的妻子談加納的建設，我多麼想多知道非洲的國家和非洲的建設！這些土地，我在文字上那麼熟悉，但在感覺上，却又那麼陌生。事後，朋友就告訴我那場辯論多麼有趣！激烈得有趣！朋友還告訴我莎哈如何如何說。不需要聽她覆述太多，我就彷彿看見了莎哈如何如何說。莎哈給人的印象是那麼鮮明，那麼容易觸動記憶。

莎哈儘管時時和人家激烈爭辯，但却不會傷害彼此的友誼。

有一次，在一個研討會上，大家談起詩歌，愛情與政治，她站起來發表意見，她的感情就是那樣自自然然地在言語之流裏奔放、衝刺、起伏。她說：

「……我有一個好家庭，我的意思是指經濟優裕。如果我享受人生，我有鮮花，我有花園，我有愛人。那意思就是說，我得忘記一些更具普遍性，對人道來說，更具真實性的東西。……當一九六七年，戰爭發生在巴勒斯坦，……我住在西岸，我過着奢侈的生活，有丈夫，兒子，幾乎可以說，什麼都有。但突然，戰事爆發了，突然，你看見成千成萬人湧來，軍隊在他們後頭，財物在公共汽車裏，貨車裏，開到橋上，約但橋上，有時，一切就這樣壅塞着，有時，有子彈射進他們腹部、胸部，他們在你眼前死去。我談的不只是軍隊和殺戮不好。我說戰爭本身不好。因為，在巴勒斯坦，當我們談到巴勒斯坦問題，國際人士便預期我們抗議殺戮，憎恨殺戮，但我們不是這樣，我們談的是戰爭和人類不平等的問題。一個國家內或是與別的國家間的鎮壓問題。沒有人理智上或是感情上，或在別的心理狀態下會喜歡這樣的事體。因此，當你看見你週圍的人在熬受痛苦、饑餓，成為戰爭的犧牲品，發育不全的犧牲品，你看他們死亡，看他們害病，我曾經看見其中有一個孩子，患了七年病苦，你能想像得到麼？而整個計劃、奪取佔領，你也從來不曾想像得到。而你之能看到，因為他們聚合在一起。從這裏那裏，從各個地方來，來聚合在一起。坐在樹下，街上。而我因為住在附近，我盡可能到處看看，看了這一切，一個人又怎樣平靜地生活？去談愛是怎有用的，可怕的，我們不是浪漫的動物。再不能浪漫！你怎能談愛？噢，是的，我們可以說，世界有愛！我希望！而且，也該有愛！但是，現在，哪裏有愛？我不會看見愛，除非我與我生活在一起的人們在國際中感到。什麼是愛？是男女之間的溝通？但它應該是更深更深的愛，是人道，是博愛，是彼此的同情，是一個大陸對另一個大陸的同情……。我們找不到麵包，找不到醫生，找不到床，我們基本上連國家都找不到，信仰都找不到，我們什麼也沒有。這樣，我們還談什麼愛？我們說，我愛這個女人。他們是這樣做。在我們的詩作裏，在我們巴勒斯坦的詩作裏，唔，我很願意告訴你們，去年，在倫敦，他們搜集了巴勒斯坦的最好的詩人的詩作，列為世界最好的詩作之一，而他的詩，老是講及革命，人民的痛苦與及政治。因此，說好詩不談政治，這是極壞的偏袒與偏見。這是你對生活的感受。如果你沒有這種生活感受，沒有活在你的

人民的生活中去感受，你就是對生活沒有全面的感受。」

她講完這段話，很多人鼓掌。

她講話，發表意見，辯論，寫文章，風格是統一的，用語行文，充溢着感情。

辯論有辯論的感情。寫小說自然隨着內容變化，便時時流動着別樣的感情。

而她的感情多半不是流動，而是衝激。

以下是摘譯自她的長篇小說《仙人掌》中的一個片段：

鳳梨林朦朧一片，在雅哈海特士①，芬芳掠過他，使他想起橋②那邊，有些什麼在等待。日爾詹姆的鳳梨。托爾的鳳梨。雷瑪拉③的鳳梨。鳳梨和仙人掌和扁桃和葡萄。和無花果和橄欖和西奈的托爾，和這和平的土地④。和這土地沒有一天和平。也許它從前和平。這豐饒的土地。這恩賜的土地。

那圖畫他仍然清楚地記住。他看見這圖畫在一輛紅車上，在耶路撒冷給佔領了幾個月之後，他站在車子前面，看看這奇怪的圖畫。兩個人把一束葡萄掛在無葉的枝頭，像掛一頭被宰了的羊。那束葡萄，也大得像羊，每顆都大得像個小燈泡。

噢，燈泡，你這些葡萄！

噢，嬰兒的手臂，你這些黃瓜！

那豐饒的土地。那希望之鄉。

當一首憂愁的歌曲在空中迴蕩，那青綠色的一片朦朧，在他眼前移動。而那歌聲，有如在狹谷的深處重新出現。「憂愁的北國之夜」。

為什麼傷感的歌使我們受創？是不是因為我們是浪漫的人民？他不是浪漫，再不是了，也許這點他只好去承認了。他怎樣得出這結論？訓練。子彈。在炮火下俯伏爬行。綁緊他的腰帶。人在軍事行動中，在推理中，變得不浪漫。他的個人的夢想都消失了。他變成子彈中的一顆子彈。也許實際經驗會進一步把他琢磨成火箭。一個有目標的火箭。這是推理。

他們講許多事情。我們講許多事情。合乎邏輯的事情。歷史性的「方程式」施加壓力於個人的存在，而他變成了一個方程式中的一個符號。一個符號，許多符號，那方程式是在科學性的，現實性的、有形有實的狀態下形成的。浪漫主義倒塌。敏感的夢幻死亡，詩歌死亡，愛死亡。一切變成了標記，在用許多符號與標記形成的問題鎖鍊中的一個標記。

我母親在那裏等待着我。只要我跨過她的門檻，她便會用她烹調的食物餵飽我。那花盆的番味。那祈禱用的地毯和念珠上的琥珀珠子。那細碎的祈禱聲，當晨星仍然在照耀着的時候。

他的夢把他帶到離開橋遠遠的地方。離開那伸展得遠遠的美景，那連綿一片的山與谷。阿爾·法拉。巴頓山谷。那小瀑布奔瀉在可樂箱上，在那青綠的山谷裏。那些塑膠袋裝滿了杏仁，堆積在小路上，大胡桃樹下的小路，瀑布前的小路。

什麼時候這些天鵝絨似的感情才會停頓？它們曾經伴隨着我一生。還有，這些連續不斷，無休無止的對未知事物的嚮往。當我聽一首歌或是嗅一朵花，這種憂愁的感觸便會淹沒我的心。精神的奔逃伴隨着日落的時光，這種奔逃沒有目的、沒有休止。這春天的土地，這滋潤着肥沃與幸福的土地，它激發一個人的靈魂中的溫柔與愛。

浪漫？浪漫主義？不。它不是。訓練。子彈。在炮火下俯伏爬行。一個人變成一種在軍事行動中和在推理中的浪漫。

在她自己主持的研討會中，她的講辭裏有這樣的話：

在被佔領區中，我們的生活很難用一句話概括。但是，如果必須的話，我想，用「緊張」這個字眼來形容，再適當不過。

內在緊張，外在緊張。在個人說來如此，一般情況也如此。在你與佔領者之間。在你和橋後的世界之間。在你和你自己之間。不同的思想意識，不同的觀點，不同的影響和反應。但是，同類的關鍵性字眼，是人人都一再說的，這就是：「巴勒斯坦」，「解放」，「巴勒斯坦解放組織」，「獨立」。

有些人講「全巴勒斯坦的解放」，另一些人講「加薩地帶和西岸的獨立」，又另一些人講「加薩地帶和西岸和加利里」

……

緊張，緊張，緊張。你感到你是在漩渦中，旋風中，壓力鍋中。

……

常常，我們有這種感覺，最常，我們這樣呼喊。「為什麼是我？為什麼只是我？為什麼我一定要扮演這十字架刑罰中的痛苦角色？我不是天使。我不是英雄。我不是超人。我疲倦了，消耗淨盡了，厭煩和憤怒。我只是個平常

的，簡單的，一般化的人。我不想做別的什麼，只是做我自己。」但是，我沒有權在這悲劇裏選擇自己要演的角色。我担任的角色是由一個高不可攀的權力決定的。因此，不管我喜不喜歡，我都得扮演這預先安排好的角色。……

……

我早上睜開眼睛。我仍然在這裏，在壓力鍋中，在旋渦中。風，急流，和蒸汽。我傾聽無綫電廣播。……我等待，等待，我聽這段新聞那段新聞。巴勒斯坦解放組織之音，以色列，約但，叙利亞，伊朗，埃及，倫敦，蒙地卡羅，所有的新聞。我一個個小時等待，日日等待，一個一個星期地等待，月月等待；那場戰事過去了。那巴勒斯坦解放組織之音仍在。那有力的，跳動的，激動的歌聲仍在，在無線電廣播裏，在西岸，在加薩地帶的示威行列裏迴響。「我帶着槍，好使我的下一代可以拿起鐮刀。」

……

我睜開眼睛。仍然，我在這壓力鍋中。佔領，示威，新聞，審判，罪犯，拆毀了的房子，拆毀了的靈魂。種種稅收，新的一次更大更大的貨幣貶值，一個新的住宅區。緊張。他們在那裏建了一個新的住宅區；明天，他們會在這裏再建新住宅區。那麼我們去哪裏？向誰抗議？向法庭？他們就是法庭。向阿拉伯人？神幫助我吧；他們連自己都顧不了。那裏的人民，嘗受與我們相同的經歷。監獄，審判，貧窮，病，痛苦。……向誰抗議？……

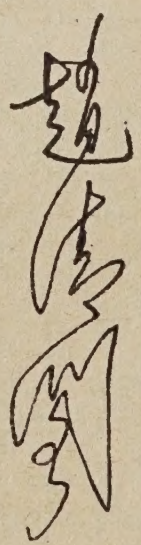
……

莎哈・卡利法是巴勒斯坦的小說家。她最近出版的長篇小說《仙人掌》，是反映一九七零年代初期的「西岸」生活的著作。曾譯成法文和希伯來文。

註①蜿蜒在約但與巴勒斯坦邊界的羣山。
②約旦河上那座區分國界的橋。
③日爾詹姆・托爾，雷瑪拉，都是巴勒斯坦境內的山區與地方。
④引用自《可蘭經》。

下期特稿
鍊出藝術魅力（散文）新鳳霞
深情（遊記・速寫）王維寶

晴雯·脂批·紅玉及其他



一

一九六三年，為了紀念偉大巨著《紅樓夢》小說作者，曹雪芹逝世二百週年，我曾根據《紅樓夢》原著前八十回的部分情節，改編過一個話劇本《鬼蜮花殃》，寫幾個丫頭的悲慘命運。初稿甫成，寄給了老戲劇家阿英，請他提意見。承他熱情洋溢地加以謬贊，提出了寶貴意見，寫了封長信給我，使我受到莫大啓發和鼓舞，於是立即進行修改。當時我剛出醫院不久，肝病新痊，在執筆中竟把病苦忘却。

有一天晚上，我修改《鬼蜮花殃》，寫到晴雯與賈寶玉訣別時情景，竟不禁黯然泣下！就在這時候，老電影導演楊小仲來看我，他見我滿面淚痕狼籍，吃了一驚，問我發生了什麽事？我指指寫字枱上的劇本說：「我在哭晴雯！」他知道我正在寫《鬼蜮花殃》，立即興致勃勃地坐到我的對面，要求我把劇本讀一遍。為了也想徵求他的意見，我便一鼓作

氣把劇本讀完，接着又把阿英的長信給他看了。房間裏被我們的兩根香烟繚繞得雲霧迷濛，四週靜悄悄的，只聽見窗外風掃梧桐，落葉蕭蕭，仲冬的寒氣將我們帶進了冷酷的戲境中。楊小仲沉思了半晌，這個有着「百片」經驗的導演（他導演過百餘部影片，上海電影界曾為他開過慶祝會。），喟然感嘆地說：「怪不得你哭了，我也有些心酸！你突出地刻劃了晴雯的可愛性格，描繪了她那可憐的遭遇，怎麼能不感人肺腑？但是我相信你的初稿不會這樣感人，從阿英給你的信裏可以看出。」於是我告訴他：此稿確是採納了阿英的意見，經過修改才有所進展的。我把戲集中到晴雯身上，通過晴雯反映了奴婢們的疾苦，也反映了他們的鬥爭。而初稿由於我也同情鴛鴦、司棋和芳官，想把他們的哀怨一起寫出來，因此戲分散了，主人公的形象也冲淡了。楊小仲聽了我的話，表示很感興趣，預約我再改編為電影劇本，他要導演。因為他過去曾導演《尤三姐》影片，對《紅樓夢》很熟稔。我答應了他，決定話劇本脫稿就改編電影劇本（他一直想和我合作一部戲，可是一直沒有實現）。

誰知好事多磨，幾經蹉跎，突然從天而降了一場暴風雨，頓時祖國的百花園地和園丁，都受到了無情的衝擊！百花枯萎了，園丁凋零了；連含苞待放的《鬼蜮花殃》也不幸罹難，只剩下了斷枝碎瓣！阿英和楊小仲在風雨中相繼作古！雨過天青，懷念故人，我撿起了《鬼蜮花殃》的劫後餘根，決定重新種植、灌溉，使它有朝一日能再復活，開花，也好聊當祭禮，以示我對二人哀悼之忱。

二

我不是「紅學家」，連十分之一也不是。但我却讀過《紅樓夢》無數遍。為了企圖把這部古典現實主義傑作小說再現於舞台上，四十年代初我曾在忠實原著的基礎上，根據《紅樓夢》的基本內容，改編了四個既有聯系又獨立的多幕話劇本——即以賈寶玉與林黛玉為主的《冷月詩魂》，以尤三姐尤二姐為主的《血濺鴛鴦》，以賈迎春、賈探春、賈惜春姊妹為主的《流水飛花》，以王熙鳳為主，寫賈府總崩潰的《禪林歸鳥》。記得當時從事這一艱巨的改編工作，信心有些不足，是老作家謝冰心給了我很多鼓勵（渝版《血濺鴛鴦》的劇名就是她取的，滬版改名《鴛鴦劍》）。她使我終於

在重重困難的景況下完成了改編工作。但由於我對《紅樓夢》缺乏研究，理解還不夠深入，劇本難免存在些缺點和錯誤。一九五七年我又將《泠月詩魂》作了較大的修改，重版時劇名改為《賈寶玉與林黛玉》。我總覺得寶黛的愛情悲劇是可以和莎士比亞筆下的《羅米歐與朱麗葉》相媲美的。本來我還想把其他三個劇本也一一進行修改，重新出版，可是竟一直沒有工夫。

一九六二年我買到了一部影印八十回庚辰本脂硯齋批的《紅樓夢》和一部廿六回甲戌本脂硯齋重評的《石頭記》，雖然我藏的有正版戚本的《紅樓夢》也是脂硯齋批，但我却喜愛影印抄本的珠批墨抄，紅黑參差，非常雅致。我細讀了這兩部影印版本，特別反復玩味那些脂批，從不同的版本裏發現一些不同的脂批；又從脂批的字裏行間，發現不少耐人尋思的問題。比如甲戌本（據胡適考證這是世間最古的《紅樓夢》抄本），廿六回中有兩條眉批就很有意思。小說裏描述賈府同宗賈芸到怡紅院看望賈寶玉不遇，發現丫頭紅玉很美，動了愛慕之心，加以調情；因而撩起紅玉的滿腹牢騷，向茜雪抒發抑鬱。所以眉批的一條寫着：「紅玉一腔委曲怨憤，係身在怡紅不能遂志，看客勿錯認為芸兒害相思也。」另一條寫着：「獄神廟紅玉茜雪大回文字，惜迷失無稿。」（批中標點是我加的）雖然批語含蓄，看得出兩條是相呼應的。前一條明確地寫出紅玉並不愛賈芸，她的眼界高於賈芸，所以在怡紅院不願甘居人下。後一條十分重要，可以肯定紅玉在小說的關鍵情節中還有作用。但是不知為什麼，這兩條脂批沒有引起高鶚的注意；否則他續寫後四十回時，就應該根據脂批的啓示，作為一個重要線索，更好地理出符合原著思維邏輯的合情合理的故事發展脈絡，使續寫的後四十回有所提高。因為脂批已經相當明顯地講出了曹雪芹對《紅樓夢》的收尾和賈寶玉的結局，早已有了構思設計。用心研究這兩條脂批，也會發現其中大有文章可做，並不難窺見曹雪芹胸中的邱壑藍圖。我們不妨分析一下，原著《紅樓夢》廿四回到廿六回，作者費了不少筆墨寫紅玉，這絕不是信手隨筆。作者寫紅玉的姿色「俏麗甜淨」，寫紅玉的性行倔強能幹，所以博得賈寶玉的青睞。但她因身處小丫頭行列，無法接近賈寶玉而「委曲怨憤」！她何嘗看得起庸庸不肖的賈芸。我們知道任何作家，在他的作品裏塑造每一個人物，都有他的用意；曹雪芹這樣描寫紅玉，自然也有他的打算。根據兩條脂批所揭示的，紅玉在八十回後的「獄神廟」裏起了作用，而且還有茜雪（紅玉和茜雪的友誼，已在二十六回裏有過伏筆）。至於「獄神廟」的「大回文字」內容究竟寫些什麼？儘管「迷失無稿」，仍能循着前八十回作者的思路加

以探索推敲，從而略知其端倪。我這樣假想：賈府抄家犯罪以後，賈寶玉會不會曾被株連，囚禁於「獄神廟」；紅玉為感報賈寶玉昔日的垂青，而和茜雪同去探望或營救呢？前面說過我不是「紅學家」，沒有經過考證，我只憑藝術思維去判斷、猜測，我相信我的假想，也是符合生活邏輯的。高鶚當時若能多下點工夫，動動腦筋，他的續四十回會寫得更精彩些、完美些。比方他可以寫賈寶玉因父兄的犯罪而罹難於「獄神廟」，經歷了家敗人亡的滄桑之變以後，越發厭惡「濁世」，愈加不願苟存於「祿蠹」「鬼蜮」中；從而毅然杜絕紅塵，遁入空門；表現出他對現實水火不能相容的反抗精神。如果這樣處理賈寶玉的結局，似乎較之讓賈寶玉去「應試中舉」，盡了「光宗耀祖」的孝道，再離開他所憎恨的侯門王府，在思想意義和情節發展上，都會更深刻自然些。而且與前八十回的原作精神也相統一了。至於紅玉，續四十回裏沒有交代，是不是高鶚疏忽忘了她，抑或根本不認識曹雪芹寫這個人物的重要性？很令人費解！

兩條脂批給了我一個啓發，使我感到曹雪芹對封建社會下層窮人的態度，閃現着一種正義、善良的光輝。他同情他們、愛護他們的觀點，是非常鮮明的。例如他在《紅樓夢》裏寫老僕焦大的剛正不阿；寫農民劉姥姥的好心世故；寫優伶琪官和柳湘蓮的任俠仗義；特別是精心雕塑了許多品貌兼美的丫頭形象，像晴雯、鴛鴦、紫鵑，即使是對他所否定的襲人，也還是辭意委婉地貶中有恕。曹雪芹的這種思想感情，通過賈寶玉具體反映出來。他寫賈寶玉和小廝丫頭們的親切相處，平等相待，從來沒有什麼貧賤尊卑之分，尤其與晴雯，更是成了朋友。因此晴雯死後，他悲憤欲絕地寫了一篇著名的《芙蓉誄》悼念晴雯。而同時，他又愛憎分明地詛咒、怨恨那些封建勢力的統治者，衛道者，包括他的父母賈政和王夫人，他的表姐薛寶釵和未來的侍妾襲人。也唯其如此，小廝丫頭們喜歡他、尊敬他；晴雯更是忘我無私地愛他，純潔坦蕩地親近他。脂批所揭示的紅玉對他的鍾情，也就能夠理解了。

三

基於我對曹雪芹以及其《紅樓夢》的思想意義，有了新的感受和認識，於是我從迫害與反迫害的角度，改編了以晴雯為主的話劇本《鬼蜮花殃》。

在兩百多年前，清乾隆王朝的那個黑暗罪惡封建社會，連貴公子都沒有婚姻自由，何況一些奴才丫頭？可是縱然統治者束縛了他們的行動，却無法控制他們的思想和他們追求幸福的願望。像《紅樓夢》裏的丫頭金釧，為不能容忍那口唸彌陀，心似蛇蝎的王夫人的凌辱而投井自裁。司棋大胆和表兄私訂終身，最後雙雙殉情，對抗統治者的破壞。鴛鴦寧肯削髮為尼，也不肯給主子作小老婆。紫鵑、芳官都情願遁入空門，而不願再受紅塵的熬煎。她們都是有志節，有勇氣的女孩兒。唯獨襲人是個真正的奴才胚子，她主動地為了爭取賈寶玉的姬妾寶座，不惜以衛道者的面貌，踩着別人的骨骸作階梯，向上爬；晴雯就是被她出賣犧牲的一個！襲人和晴雯是兩個鮮明對立的人物形象，曹雪芹着重渲染了晴雯的可愛，而襯托出襲人的可憎。

晴雯是怎樣的人呢？賈寶玉在《芙蓉誄》中說：「其先之鄉籍姓氏湮沒而莫能考者久矣」，也就是：晴雯無父無母，連自己也不知身世底蘊。她十歲上，被賈府管家「賴大家的用十兩銀子買」了，賈母看見她生得「十分伶俐標致」，很喜歡她，賴嬤嬤就將她孝敬了賈母。她先服侍賈母，後來又派到怡紅院服侍賈寶玉。她有着不加修飾的天然美，《芙蓉誄》喻她如「芭蘭」，不為過。曹雪芹用水墨丹青的筆致去寫她，而且是按照《紅樓夢》裏的典範美女——不僅外形美，靈魂也美的林黛玉的模子，寫她的形體上性格上都有近似之處。所以王夫人用嫌惡的口吻說她「眉眼有些像林妹妹」，這也反映了王夫人對林黛玉的態度。豈止「眉眼」像嗎？脾氣性行也像！她純真、正直，清白無瑕；雖然她「身為下賤」，却是「心比天高」，倔强倨傲。她卑視成天阿諛諂媚，只知奉迎主子的襲人，她毫不隱諱地冷嘲熱諷襲人，她是向衛道者挑戰！她也恨那些不爭氣的小偷小摸，沒有品德的小丫頭們；為了墜兒偷了平兒的金鐲子，她怒不可遏地罵墜兒「眼皮子淺」，丟他們大家的臉。她也愛賈寶玉，但她是純潔無邪的愛；像知己朋友那樣至誠相待，光明磊落，絕不幹襲人他們的「鬼鬼祟祟勾當」。她可以抱病徹夜為賈寶玉補綴孔雀裘，却斷然不做諸如替賈寶玉洗澡，換衣的「下作」事，因此她得到賈寶玉的尊重與寵愛。賈寶玉欣賞她的自恃清白，不諳世情；所以在《芙蓉誄》中說她「高標見嫉」，「鳩鴆惡其高」；好似鶴立鷄羣，不能見容於陰險的「鷹鸇」一伙。襲人在賈寶玉被賈政扶擊之後，利用王夫人向她了解情況的機會，惡毒地告密了怡紅院裏賈寶玉和丫頭們平日不加忌諱的玩樂言行，特別誣陷了晴雯。後來抄撿

大觀園時，王善寶家的又在王夫人面前濫肆攻擊、毀謗晴雯，使得晴雯「偶遭蠱蠱之讒，遂抱膏肓之疾」，至於慘遭王夫人迫害，攆出賈府，啣恨含冤而死！這在襲人是拔去了眼中釘，私心大快；賈寶玉則是慟失良友，悲憤交集！賈寶玉哀悼晴雯，把晴雯喻作「芙蓉花神」，沉痛地控訴：「因鬼蜮之為災，豈神靈而亦嫉？箝彼奴之口，罰豈從寬？剖悍婦之心，忿猶未釋！」誠然，誠然，能不為晴雯一哭！

通過晴雯和那些與她同命運的女孩們的悲慘遭遇，揭露了封建制度的殘酷性，也反映了統治者和被統治者的尖銳矛盾，生死搏鬥！這就是我改編的《鬼蜮花殃》的基本內容，及其主題思想。

四

封建社會存在着貧富懸殊，統治者與被統治者的矛盾；人與人之間沒有平等、仁愛，只有利害衝突；雖父子母女、兄弟姊妹、親戚朋友，也多是相嫉相尅，有我無你。這種情況是不是已經完全根除了呢？不！中國是一個封建勢力統治了幾千年的古老國家，封建餘毒不可能在幾十年間就徹底肅清，人們頭腦中依然有着不同程度的封建思想，類似情況也便不可避免地存在於現實生活中。因此我每讀一次《紅樓夢》原著，就從中感受到一種新的現實意義，這正是《紅樓夢》所具有的永恆不朽的思想性和人民性。我常常在讀《紅樓夢》時，很自然地聯系到實際；我總覺得書中的人情世故乃至一些風俗習慣，都似曾相識；彷彿我都看見過或經歷過，十分親切；我和書中的愛憎，起着共鳴。也是這一原故，我才又繼改編《紅樓夢》話劇本四個之後，改編了第五個話劇本《鬼蜮花殃》。儘管它經過了風雨摧殘，又限於我的才力不濟，很難從我的禿筆下開出美麗的香花；但只要它還能帶着刺兒，對存在着的封建餘毒起到一點針貶作用，我便心滿意足了。

過去已有人取材晴雯寫了戲曲和評彈，也可能今後還會有人寫同一題材的話劇，這沒有關係；因為各人有各人的觀點，各人有各人的理解；同一題材，表現角度和藝術手法也不一定相同，那麼也就不能算是重複。在《鬼蜮花殃》劇本還沒有問世以前，我寫這篇小文簡介我的創作動機和主觀願望，以便使讀者先有個粗淺的概念，也許還是必要的。

一九七九年五月一日於北京。

五訪艾倫·塔特記要

威廉·布澤作
辰　曲譯

美國詩人和批評家艾倫·塔特（Allen Tate），今年二月逝世了。他是「逃亡者」集團成員之一。「逃亡者」集團出現於二十年代，是圍繞着《逃亡者》（The Fugitive）文學雙月刊活動的。這個集團在當時美國「南方文藝復興」中起過領導作用，影響十分重大。塔特本人的聲望，於四十年代和五十年代達到了最高點。他最好的詩作——《南方聯邦解體的頌歌》、《靈魂》、《地中海》等，是美國文學中永恒的作品。下面的一篇材料，是威廉·布澤（William Boozer）綜合了五篇訪問記而成的。這五次對塔特的訪問，都是在塔特生命的最後兩年進行的。

▲塔特先生，請告訴我關於「逃亡者」集團的情況。

「逃亡者」集團到現在還活着的有五位。除了我本人以外，他們是羅伯特·佩恩·沃倫（Robert Penn Warren）、傑西·威爾斯（Jesse Wills）、威廉·埃利奧特（William Elliott）、勞拉·賴丁·傑克遜（Laura Riding Jackson）。關於勞拉，最新的消息說在佛羅里達州瓦伯索鎮一個葡萄園裏摘葡萄。威廉·埃利奧特，自哈佛大學退休，不再任教授以後，現時住在弗吉尼亞州海伍德鎮。

我們這伙「逃亡者」，並不到處逃亡。我們推許一種新詩。我們互相保持密切聯系，每兩個星期聚會一次，朗誦我們的詩作，然後相互批評對方的作品。直到一九二二年春天，《逃亡者》文學雙週刊創刊時，我們都還藉藉

無名。《逃亡者》這個刊名，是亞歷・史蒂文森（Alec Stevenson）建議採用的。（在一九四二年四月普林斯頓大學圖書館記事《人物回憶録》中，塔特說過，《逃亡者》這個刊名是由西德尼・M・赫希 Sidney M. Hirsch 起的）。對於《逃亡者》雜誌這塊土地，除了約翰・蘭塞姆（John Ransom）以外，當時我們大夥並沒有什麼耕耘計劃。蘭塞姆比我們年長一些，也成熟一些。

在政治方面，我們是保守派；在經濟方面，我們是重農學派。但我們並不參與政治和農作。我們宣稱只研究詩、雜文和文學批評。到現在，我對於政治還是一竅不通。我只是有政治偏見而已。

▲你和羅伯特・佩恩・沃倫還有密切聯系嗎？

這個人最令我驚奇。他有充沛的精力，有大量著作。二十年代，我在萬德比爾特那裏認識他的時候，他還不怎麼樣，到了三十年代後期、四十年代初，才開始嶄露頭角。他是一個偉大的作家，又是一個可怕的演說家。他獲得羅茲獎學金，在英國牛津大學渡過了三年時間。

▲美國有哪些優秀的作家呢？

優秀作家，我以為首推亨利・詹姆斯（Henry James），其次是福克納（Faulkner），再其次是霍索恩（Hawthorne）。七十五歲的詹姆士，對於人性的分析和觀察實在到家。每一個聰明的美國人，都應當讀一讀他的作品《美國景象》（American Scene）。

就詩人而言，埃利奧特成就最高，其次是蘭塞姆，再其次是華萊士・史蒂文斯（Wallace Stevens）。沒有一個詩人可以在深度同時在廣度上與埃利奧特媲美。蘭塞姆之所以居其次，僅僅是因為他的詩作沒有埃利奧特多。蘭塞姆是一個十分令人感到興趣的詩人，比弗羅斯特（Frost）更甚。

我不喜歡惠德曼（Whiteman）。我不喜歡那些詩人，他們的世界只包括一個人。在惠德曼的詩中，除了惠德曼自己以外，再沒有別的人了。

波（Poe），是一個少有的才能出衆的詩人。

我讀過許多詩人的作品，包括理查德・威爾伯（Richard Wilbur）、霍華德・內梅羅夫（Howard Nemerov）、羅伯特・洛厄爾（Robert Lowell）、威廉・杰伊・史密斯（William Jay Smith）、丹尼爾・霍夫曼（Daniel Hoffman）、弗雷德里克・摩根（Frederick Morgan）、布魯斯特・吉斯林（Brewster Ghiselin）詹姆斯・梅里爾（James Merrill）和威廉・梅雷迪思（William Merre-

dith）。

詹姆斯·迪基（James Dickney），是近年美國南部出現的一位最出色詩人。

在芸芸詩人中，我以為沒有一位比得上詹姆斯、福克納、霍索恩或者埃利奧特。當然將來會出現什麼人，又有什麼特點，那是我無法看到和知道的了。

▲存在一部偉大的美國小說嗎？

不可能有的。沒有一部偉大的法國小說，沒有一部偉大的英國小說。偉大的小說有許多，不可能只有一部。

▲你怎樣看待今天的最暢銷書？

我一輩子從不看暢銷書單。我也從來沒看過一本書，是因為它的英名列在暢銷書單上。倘若我真的會對暢銷書單產生興趣，那是因為它可以提供一點情況，反映這個國家讀者的文學情趣，可惜我對此並不產生興趣。

（但在一次訪問塔特時，他床邊桌面上，放着兩本書，沃倫的《一九二三年——一九七五年詩選》和托馬斯·丹尼爾·揚Thomas Daniel Young寫的，蘭塞姆的傳記《穿上罩衣的紳士》。這兩本書都是盛極一時的暢銷書。）

▲今天，你喜歡讀點什麼東西呢？除了上面說過的以外。

偵探小說和一些詩。

雜誌方面，我翻閱《西瓦莉評論》、《赫德森評論》和《南方評論》。

我還讀幾位作家的作品：多蘿西·塞耶斯（Dorothy Sayers）、阿加莎·克里斯蒂（Agatha Christie）、沃克·珀西（Walker Percy）和雷諾茲·普賴斯（Reynolds Price）。

謝爾比·富特（Shelby Foote）很出色。他對格蒂斯堡戰爭的敘述，是我看過的最好的作品。他的內戰記事，把全部注意力集中在實質問題上。如果他到納什維爾來，我定會去看望他。（在塔特生命最後兩年間，富特看望過塔特。到訪塔特的還有：馬爾科姆·考利Malcolm Cowley、羅伯特·佩恩·沃倫、沃克·珀西、尤多拉·韋爾蒂Eudora Welty、羅伯特·巴芬頓Robert Buffington、斯蒂芬·斯彭德Stephen Spender、伊麗莎白·M·克爾Elizabeth M. Kerr）。

我以為要把福克納、菲茨傑拉德（Fitzerald）、海明威和斯坦貝克（Steinbeck）、沃爾夫（Wolfe）區別開來。後面兩人毫無價值。但斯坦貝克總比沃爾夫好一些。

▲讓我們談談福克納。你對於人們關於福克納的評價

有什麼看法？

你知道的，他寫信署名都只簽「福克納」。這就有點自以為是。他為人怪誕，但並不十分幽默。他最好的作品是《道德高尚的和狂怒的》；最獨特的作品是《我垂死的時候》。他的創作方法簡直難以令人置信。

我不讀關於福克納的評論，所以對此沒有意見。邁克爾·米爾蓋特（Michael Millgate）、克林斯·布魯克斯（Cleanth Brooks）和雷德·沃倫（Red Warren），三位對於福克納的評論，我是讀過的。克林斯·布魯克斯是今天最優秀的文學批評家。

我對於福克納的看法，早已先後兩次發表過了。首先是一九六三年，在寫給《西瓦莉評論》雜誌的訃告上。後來，一九六八年在給賽內特（Signet）的作品《聖堂》寫前言時，也談及過。福克納很可愛，他把托馬斯·沃爾夫（Thomas Wolfe）列為最好的作家之一。後來，有一次他告訴我沃爾夫不會寫作。

▲我們還沒有談到女作家呢。

在美國南部，最好的女作家要算凱瑟琳·安妮·波特（Katherine Anne Porter）、卡羅琳·戈登（Caroline Gordon）、弗蘭納里·奧康納（Flannery O'Connor）和尤多拉·韋爾蒂。

▲卡森·麥卡勒斯（Carson McCullers）呢？

不算最好的。

▲你多看電視嗎？

第四電視台的新聞報告。其他節目，例如《另一個世界》，製造典型無根的人。經常交換妻子。肥皂劇中不提及宗教。我看棒球和足球比賽。籃球令我討厭。

電視，對於我那兩個七歲和九歲的小孩，有一種可怕的誘惑力。在他們身上，電視真的成為一個問題。暴力鏡頭似乎對他們沒有什麼大的影響。他們的感覺是血淋淋的呢；抑或是對於現實生活毫無感受。誰能說呢？當然電視裏也有適合大衆的好的節目。

▲你的藏書怎樣？

沒有計劃的。我買的書不多。出版家和作家郵寄給我一些。我給西瓦莉圖書館送去約二千本書。餘下的書就藏在住處的一間房中。

▲我想參觀一下你保留下來的《我將站在我的立場上》一書。（三十年代一部具有影響力的、闡述重農經濟論文集。其中塔特是個突出的作家）。

我一本也沒有。（節譯自《紐約時報書評》）

翻身

旬原

抖掉一身冷氣
跨出辦公室
讓火辣辣的太陽
蒸濕我全身
再蒸乾我全身
去你的——
壓得我氣喘的西裝
扔進衣櫥
讓它發霉
光亮的皮鞋
開始受困於塵埃
解下領帶
正好用來
包紮雜物
上街叫賣……

再扔掉這套那套的面具——
阿諛的
奉承的
謙卑的
偽善的
乞憐的
凶狠的
……

然後
我拖着一雙拖鞋
輕輕鬆鬆吱吱扎扎上街道
我跳上公共汽車
豎起兩只脚
與擠在兩旁的勞動者
談論
嬉笑……

生命
睡了一覺
今天醒了……

一九七九，六，十六。

法駕導引

——北山樓讀詞記之三

施蟄存

朝元路，朝元路，同駕玉華君。千乘載花紅一色，人間遥指是祥雲，回望海光新。東風起，東風起，海上百花搖。十八風鬟雲半動，飛花和雨著輕綃，歸路碧迢迢。簾漠漠，簾漠漠，天淡一簾秋。自洗玉舟斟白醴，月華微映是空舟，歌罷海西流。

右陳簡齋詞三闋，調名「法駕導引」。其前有小序云：「世傳頃年都下市肆中有道人攜烏衣椎髻女子買酒獨飲，女子歌詞以侑。凡九闋，皆非人世語。或記之，以問一道士。道士驚曰：『此赤城韓夫人所製水府蔡真

君法駕導引也，烏衣女子疑龍云。』得其三而亡其二，擬作三闋。」據此則當時相傳有烏衣女子在酒家歌詞九闋，皆神仙家語。有人默記其三闋，遂流傳於世。簡齋僅得其一闋，仿其意，作此三闋，即以「法駕導引」為調名。然簡齋未附録其所得一闋之原詞，遂不可知。

洪邁《夷堅志》亦記一事云：

「陳東，靖康間嘗飲於京師酒樓，有倡打坐而歌者。東不顧，乃去。倚闌獨立，歌《望江南》詞，音調清越。東不覺傾聽。視其衣服，皆故弊，時以手揭衣爬搔，肌膚綽約如雪，乃復呼使前再歌之。其詞曰：

闌干曲，紅飄繡簾旌。花嫩不禁纖手捻，被風吹去意還驚，眉黛蹙山青。

銼鐵板，閒引步虛聲。塵世無人知此曲，却騎黃鶴上瑤京，風冷月華清。

東問何人所製，曰：『上清蔡真人詞也。』歌罷，得數鏡，即下樓。亟遣僕追之，已失矣。」

胡元任《苕溪漁隱叢話》引《復齋漫録》一條云：

「李定記宣和中，太學士人飲於任氏酒肆。忽有一婦人，粧飾甚古，衣亦穿弊。肌膚雪色，而無左臂。右手執拍板，乃鐵爲之。唱詞曰：

闌干曲，紅飄繡簾旌。花嫩不禁纖手捻，被風吹去意還驚，眉恨蹙山青。

諸公怪其辭異，即問之曰：『此何辭也？』曰：『此上清蔡真人法駕導引也。妾本唐人，遭五季之亂，左手爲賊所斷。今游人間，見諸公飲酒，求一杯之適耳。』遂與一杯，飲畢而去。諸公送之出門，杳無所見。」

苕溪漁隱附言云：「《夷堅志》所記與此小異，此仍少詞一半，未詳孰是。」

按此事有三家記録，可知當時實有，非虛構也。大要乃宣和間有女子歌此詞於汴京酒肆，為太學生所注意，傳其三闋。記録者各就其所聞異辭而書之。洪邁所得較詳，且知其詞調即《望江南》。「闌干曲」云云，「鏗鐵板」云云，用韻相同，然實是二闋，非所謂《雙調望江南》也。陳東為太學生之聲名赫赫者，此詞既為太學生所傳，遂又附會此太學生即陳東。既云是陳東之事，時代遂不能不移至靖康間。益陳東伏闕上書，驟得大名，在欽宗即位之初也。當時所傳，必有三闋，皆膾炙人口，故陳簡齋擬作亦三闋，而於序中述其事。《夷堅志》作於南渡以後，傳者不能悉記，故洪邁僅得其二。《復齋漫録》引李定所記，世次又後，但得其一，即洪邁所記第一闋，而「眉黛」誤作「眉恨」矣。苕溪漁隱以為洪邁所録乃雙調，故云「仍少詞一半」也。至歌唱此詞之女子，陳簡齋所述，乃以為是龍女，洪邁所述，以為女仙，李定所述，則為女鬼，愈傳愈怪，此固民間傳説之常態也。

至於此詞之作者，亦以陳簡齋所述較為近是。所謂赤城韓夫人，今不知為何人。赤城即天台，韓夫人當是天台女詞人，如魏夫人、李清照一流。所謂「水府蔡真人法駕導引」者，謂此詞乃水府神君法駕前所用導引鼓吹曲也。蔡真人是道家治水之神，非此詞作者也。法駕導引亦非詞調名，乃帝王駕出時前導儀仗隊所奏之鼓吹曲也。《宋史・樂志》所載各種導引曲，皆《望江南》、《六州歌頭》之類，句法雖各小異，而音節略同。此蓋道家迎送水府神君之導引曲，故作神仙語。簡齋所擬三闋，亦同此旨。洪邁知此詞即《望江南》調，故首句不重叠。簡齋聞歌者重叠首句，又不知其即《望江南》，故擬作三闋皆用叠句。此則當筵歌唱與按譜録詞，不妨有所出入。今日所傳宋人諸詞，當時歌女樂師，皆可以意為叠句也。

自陳簡齋誤以法駕導引為詞調名，范成大、劉克莊均沿襲之。范成大作《步虛詞》六闋，見劉昌詩《蘆浦

筆記》，朱祖謀輯入《石湖詞補遺》，其詞格與洪邁所録同，亦仍是《望江南》也。劉克莊作「法駕導引」一闋，則為雙調，上下片均以三言二句始。上片云：「樵柯爛，丹灶熟。」下片云：「鞭鸞上，騎麟下。」不用叠句，又為雙調，非驢非馬矣。

陳耀文《花草粹編》采録《闌干曲》一闋，列於《望江南》諸詞中，而全書不收「法駕導引」，是也。至萬紅友作《詞律》則有「法駕導引」一調，録陳簡齋所作一闋，而註云：「此調似《憶江南》（即《望江南》），而首多一叠句耳。」可知萬氏未見《夷堅志》，不知此詞正是《憶江南》也。

朱祖謀《石湖詞校記》云：「按是調首句宜叠，疑《蘆浦筆記》誤脱。」蓋朱氏以陳簡齋所作三闋為定格，亦未攷之《夷堅志》，不知其即《望江南》。反而疑劉昌詩鈔録范石湖詞時誤脱其叠句，其意以為范石湖原作必用叠句也。然范石湖所作多至六闋，劉氏鈔録，豈能皆遺漏耶？

《歷代詩餘》以陳簡齋所擬第一闋為陳作，其第二、第三闋為赤城仙子作。又收《復齋漫録》所載一闋，題上清蔡真人作，亦重叠其首句為「闌干曲，闌干曲。」皆未知何所依據。至於「鏗鐵板」一闋，則未收録，可知亦未檢《夷堅志》也。

總之，陳簡齋所作三闋，《夷堅志》所載二闋，皆《望江南》詞也，范成大所作六闋，亦《望江南》也。首句不叠者為正格，叠者為變格。「法駕導引」非詞調名，簡齋貽誤後人，而後人又不能據《夷堅志》正之，遂使宋詞中有此不倫不類之詞牌矣。

一九六三年稿，一九七八年改定。

巨型收音機

(美)約翰·齊弗爾著
杜漸譯

吉姆和愛蓮·威斯科特是屬於這樣一種人，他們似乎已達到了大學同學會簡報中統計報告書提出的那種高尚體面、相親相愛、收入令人滿意的平均數字。他們是兩個小孩子的父母，他們結了婚九年，他們住在修頓廣場附近一間公寓大厦的十二樓，他們平均每年去戲院十點三次，而且他們還希望有朝一日能搬到威斯車士打區去住。愛蓮·威斯科特是個愉快的、相當單純的姑娘，有着一頭柔輭的棕色頭髮和一個寬大美麗的額頭，上面還沒有一絲皺紋，在冷天她穿一件染得很像貂皮的鼬皮大衣。你不能說吉姆·威斯科特的樣子比他的實際年齡更年輕了，不過你至少可以說他似乎感覺上還很年輕，他正在變灰白的頭髮剪得非常短，他穿着的是在安度佛他那一階層的人穿的那類服裝，而他的態度是老實、熱情和故作天真的。威斯科特夫婦同他們的朋友，他們的同學以及他們的鄰居唯一的不同，只是他們對嚴肅的音樂有共同的興趣而已。他們經常去聽音樂會，雖然他們極少向人提及，他們花了很多時間去向收音機聽音樂呢。

他們的收音機是部老爺機了，經常失靈，無法修理

了。他們倆都不懂得修理無綫電收音機，也不懂得擺弄在它們週圍的任何其它裝置。每當收音機失靈時，吉姆就用手打打收音機側殼，有時倒頂用呢。有一個禮拜天下午，正當播着一首舒伯特的四重奏，半途中音樂全部消失掉。吉姆反復敲打機殼，但却不起作用，舒伯特從此再聽不見了。他答應給愛蓮買一部新的收音機，禮拜一當他下班回家時，他告訴她已弄到一部了。他不肯描述出它的模樣，只說等它送到，將會使她驚訝。

第二天下午，收音機送到厨房門口，在女傭和雜工的幫助下，愛蓮打開了箱子將它搬進客廳去。她當即被它那巨大的橡木殼醜陋的外型嚇了一跳，愛蓮是以她的客廳自豪的，她選擇傢俬和配顏色就像她挑選衣服一樣精心，而現在這新的收音機安放在她熟悉的財產中，活像是個放肆的入侵者。她被那儀表板上一大串調諧轉盤和旋紐開關弄得頭昏眼花，經過仔細研究一番後，她才把插頭插入牆頭插蘇，擰着收音機。調諧度盤發出惡意的綠光，從遠處她聽到一曲鋼琴五重奏的音樂，這五重奏只是片刻之間聽來遥遠，旋即突然迅如閃電地襲來，將公寓充塞着音樂聲，放大得那麼强，竟將一個瓷器擺設從桌面震得跌落地上。她衝向收音機，把音量收細，那關在醜陋的橡木殼裏的狂暴力量，弄得她很不自在。跟着，她的兒女放學回家，她就帶他們到公園去。直到向晚時分，她才有時間再去理那收音機了。

女傭給孩子們弄了晚餐吃，看着他們洗了澡，這時節愛蓮才擰着收音機，把音量收細，坐下來聽一首莫扎特的五重奏，這首曲子是她熟悉和欣賞的。音樂很清晰，她想，這新機比那舊機的音色清晰和真實得多了，她覺得音色好是最緊要的，她可以將機身藏在一張沙發後邊。可是她才同這收音機言歸於好，干擾就又開始了。一種像燒着保險絲的聲響，噼噼啪啪隨伴着那琴弦的奏鳴，在音樂後面，還有一種呼呼聲，使愛蓮不愉快地想起了大海，隨着五重奏演奏下去，又有很多別的噪音加入了這些聲響中。她試着擰各個旋紐，但却無法削弱這干擾，她坐了下來，感到失望和迷惘，只好設法去追尋那旋律的飛舞了。她那座大厦的昇降機就在她客廳牆外經過，昇降機的聲響使她查出了干擾原因的一個綫索，昇降機電纜格格作響以及昇降機開門關門的聲音，在她的揚聲器播了出來，明白到這收音機對各類電波敏感，她開始從莫扎特的樂曲中分辨出電話鈴響聲、撥電話聲和真空吸塵機的哀哭聲了。再仔細聽去，她還聽得出按門鈴、電梯鈴、電動鬚刨、電動計算

機，所有這些聲響都從她住所四週的公寓收集起來，通過她的揚聲器播送出來呢。這强而有力而且醜陋的收音機，有着誤用的敏感，以至噪音百出，這是她無法駕馭的，所以她把它關掉，走進孩子的睡房看孩子去。

那晚當吉姆回家，他滿懷信心地去擰開收音機，擺弄紐掣，他碰到了跟愛蓮同樣的遭遇。在吉姆選定的電台，有一個男人在講話，最初他的聲音聽起來很遙遠，突然間就變大，聲量的迫力震撼整間寓所，吉姆趕緊擰細音量，把聲音減弱，跟着一兩分鐘後干擾就開始了。電話鈴響和門鈴聲插進來，電梯關門的刺耳聲響和炊具的呼呼聲也加入了。這些噪音的特質這時又改變了，跟早些時候愛蓮聽到的不一樣，最後一個電鬚刨已經拔掉，真空吸塵機已放回櫃裏，干擾反映出城市日落後的一步步變化。他瞎弄了一番那些紐掣，却無法擺脫那些噪音，於是他關掉收音機，告訴愛蓮明早要打電話給賣收音機的人，罵他們一頓。

第二天下午，當愛蓮赴午餐約會後回家，女傭告訴她，有一個男人曾來修理過收音機。愛蓮也不脫下帽子和毛皮大衣就走進客廳去，試試那收音機，從揚聲器中傳出一曲《密蘇里華爾茲》的録音，這使她想起度暑假時隔湖常聽見的那舊式唱機唱出的炒豆似的音樂，她等那華爾茲奏完，希望能聽到一段有關播放這個録音的解釋，但却沒有。音樂之後是一片靜寂，跟着又重新播出那平淡無奇、炒豆般刺耳的唱片。她扭動旋紐，找到了一處播送稍差人意的高加索音樂，盡是赤脚板頓拍泥地和搖幌銀幣手飾的聲音，但在音樂後邊她仍能聽到按門鈴聲和騷亂的聲響。這時她的孩子放學回家了，她關了收音機，走進孩子房間去。

那晚吉姆回家，他已筋疲力竭，他洗了澡，換了衣服，然後到客廳來陪愛蓮，他剛擰開收音機，女傭就進來說該吃晚餐了，於是他由得那收音機開着，和愛蓮一起走到飯桌去。

吉姆實在太累了，甚至連裝出相親相愛的樣子也懶得幹，而晚餐也沒有什麼可以吸引住愛蓮的興趣，故此她的注意力從食物游蕩到燭台塗着的銀色料子上，又從那兒轉移到隔壁客廳的音樂上去。她聽了幾分鐘一首蕭邦的序曲，跟着聽到一個男人的聲音插進來，使她吃了一驚。那男人說：「吉蒂，看老天份上，為什麼我一回家你總是彈鋼琴？」音樂戛然靜止，一個女人回答道：「這是我唯一的機會彈琴，我整天都坐辦公室呀。」男人說：「我還不是一樣。」他還用一些下流的不堪入耳的話來罵了幾句豎

式鋼琴，砰地關上了一道門。那熱情而憂鬱的樂聲又再開始。

「你聽到了嗎？」愛蓮問道。

「什麼？」吉姆正在吃着他的甜品。

「那收音機，有一個男人，在音樂播送中，講了些東西，一些下流話。」

「那準是一幕廣播劇吧。」

「我認為不是做戲呢。」愛蓮說。

他們離開了飯桌，拿了咖啡到客廳去。愛蓮叫吉姆試換另一個電台，他擰了擰旋紐，有一個男人在問：「你看到我的吊襪帶嗎？」一個女人回答：「給我把扣子扣上。」那男人又問：「你看到我的吊襪帶嗎？」女人說：「你先給我扣好扣子，我給你找吊襪帶。」吉姆擰到另一個電台，一個男人說：「我希望你不要再把蘋果心留在煙灰缸裏，我討厭那股臭味。」

「這真古怪，」吉姆說。

「可不是？」愛蓮說。

吉姆又再擰動旋紐，一個有着英語口音的女人在說：「在最早的無花果開花結果的科羅曼狄爾海岸上，在森林中央住着楊波波，他屋子裏有兩張舊椅子，半枝蠟燭，還有一個沒有了耳朵的舊水壺……」

「我的上帝！」愛蓮叫起來，「那是施維尼家的婇姆」。

那英國女人繼續在講：「這就是他全部的家當了。」

「把那東西關掉，」愛蓮說，「說不定他們也能聽得見我們的話呢。」吉姆把收音機關掉。愛蓮說：「那是施維尼家的婇姆阿姆斯特朗小姐，她一定是在讀書給那小女孩聽，他們是住在十七號B座的，我曾在公園同阿姆斯特朗小姐聊過天，我認得出她的聲音，我們一定是在向別人的住所作竊聽了。」

「那是不可能的，」吉姆說。

愛蓮急躁地說：「喲，那是施維尼家的婇姆啊，我認得她的聲音，我非常熟悉，我在想，他們會不會聽見我們講話呢？」

吉姆轉動了旋紐，最初聲音像自遠方傳來，跟着就越來越近，好像由風吹送來一樣，又傳來了施維尼家婇姆純正的口音：「楊波波說，珍哥女士！珍哥女士！坐在無花果吹落的地方，你會來做我的妻子嗎……」

「我猜想她聽不見我們，」愛蓮說，「再擰到別的電台去吧。」

吉姆轉到另一個電台，客廳突然響起了一個鷄尾酒會

的喧鬧聲，鬧得太過份了。有人在彈鋼琴，在唱着歌，圍繞着鋼琴的講話聲是熱烈而愉快的。有一個女人尖嗓子喊叫：「再多吃點兒三文治吧。」笑鬧尖叫，有隻碟子跌碎在地板上。

「那一定是十一樓E座的富勒家，」愛蓮道，「我知道他們今晚開舞會，我在賣酒的店舖見過她，這不是太神妙了嗎？再試試別的，看你能不能聽到十八樓C座那家人吧。」

威斯科特夫婦那晚聽到有人滔滔不絕地談在加拿大捕三文魚；一次橋牌局；七嘴八舌評論兩個禮拜前顯然在海島拍的家庭電影；一次因為銀行存戶透支而發生的家庭爭執。他們半夜才關掉收音機上床，笑了一場。夜裏，他們的兒子喊叫要一杯水喝，愛蓮倒了一杯，拿到他的房間去。這時還很早，左鄰右里的燈光全熄了，從孩子房間的窗口她可以看得見空空蕩蕩的大街。她走進客廳，擰着了收音機，傳來了一陣微弱的咳嗽聲，一聲呻吟，接着一個男人講話了，他問：「親愛的，你沒事吧？」一個女人憂愁地答道：「是的，是的，我沒事，我猜想沒事的。」接着她激動地補充道，「不過，你知道，查理，我覺得自己已不像自己了，每個禮拜我大概只有十五分鐘或二十分鐘是能自覺良好的，我不想再請另一個醫生看了，因為這醫生的賬單已經是如此可怕，查理，可我却不能自已啊。」他們都不年輕了，愛蓮心想，從他們聲音的音色聽得出他們是中年人。那種談話的抑制的憂鬱，以及卧室窗口吹來的穿堂風，使她打起寒戰，她回到床上去。

第二天早晨，愛蓮給家人煮了早餐——女傭不到十點是不會從地下室她那房間上來的——她給女兒編了辮子，站在門口一直等到丈夫和兒女搭上昇降機走掉，她就走進客廳，擰着收音機。一個孩子在尖叫：「我不要上學，我恨學校，我不要上學，我恨學校。」一個發火的母親罵道：「你要上學去，我們付了八百塊錢才把你塞進那間學校的，就是它宰了你也得去！」另一個電台又收聽到那張唱得快爛了的舊唱片《密蘇里圓舞曲》。愛蓮移動着控制旋紐，偷聽了數家人早餐桌上的私隱。她聽到了消化不良、荒淫色情、無盡虛榮、忠誠、以及絕望的表白。愛蓮過去的生活可以說是很單純而受到庇護的，那天早上從揚聲器傳出來的直率，有時是粗暴的言詞使她吃驚和困擾。她繼續聽下去，一直聽到女傭進來，她才趕快關掉收音機，她意識到，這種偷聽是件鬼鬼祟祟見不得人的事。

那天愛蓮中午約了朋友吃午飯，她十二點過一點兒就離開了公寓，當昇降機停在她那層樓時，裏面有好幾個女人。她望着她們漂亮而冷淡的面孔，她們的毛皮大衣，以及她們帽子上的布花。她們當中哪一個曾到海島去旅行？她在想，她們哪一個透支銀行存款？昇降機在十樓停住，一個抱着一對長毛短脚狗的女人走進來，她的頭髮燙得高高聳起，戴着一頂貂皮帽子。她在哼着《密蘇里圓舞曲》呢。

愛蓮在午餐喝了兩杯馬天尼酒，她探究地盯着她的朋友望，在想着她會有什麼私隱。她們本來打算吃完午餐去購物的，但愛蓮推却掉，回家去了。她吩咐女傭不要打擾她，就走進客廳，把門全關起來，擰着收音機。一個下午，她盡在聽一個女人款待她的嬸娘時吞吞吐吐的談話，一個午宴歇斯底里的結束，一個女主人吩咐女傭怎樣去應付某些來參加鷄尾酒會的客人，她說：「凡是沒有白頭髮的，你就誰也不要給他遞蘇格蘭威士忌酒。看能不能在擺上熱品之前將肝醬收走，還有你可以借五塊錢給我嗎？我要賞點小賬給那管電梯的人。」

隨着下午過去，那些談話就越來越多了。從愛蓮坐的地方，她可以看到東河上面明朗開闊的天空，天上有數以百計的雲朵，就好比南風將冬天吹碎，逐往北方。在收音機中，她聽到鷄尾酒會的客人到達，孩子放學，商人從辦公室回家，有個女人說：「我今早在浴室地板上檢到了一顆個頭好大的鑽石，它一定是從昨晚杜斯頓太太的頸鍊上掉下來的。」一個男子說：「我們把它賣掉，把它拿到馬迪遜大街的珠寶店，把它賣掉，杜斯頓太太不會知道有什麼不妥當的，那我們就有兩百塊錢花啦……」施維尼家的婇姆在唱歌，「橙子和檸檬，聖克里曼特教堂的鐘兒說；半便士和一個骨，聖馬丁教堂的鐘兒說。你什麼時候付錢給我？舊拜利教堂的鐘兒說……」鷄尾酒會的喧鬧聲中，一個女人在叫喊，「它不是帽子，它不是帽子，它是件情史，華爾達·弗洛利爾說，他說它不是帽子，是情史，」接着這個女人壓低嗓門補充道，「親愛的，看老天份上，跟什麼人談談話吧，跟別人聊天吧，如果她發現你站在這兒不是跟任何人聊天，她就會把我們從她的邀請名單上勾銷掉的，而我最愛參加這種酒會。」

那晚威斯科特夫婦外出吃飯，當吉姆回家時，愛蓮正在穿衣打扮，她樣子悲傷和發呆，於是他倒了杯酒給她。他們是跟朋友在附近吃晚餐，他們走路去赴宴，夜空遼闊，充滿亮光，這是那種撩人的春夜，微風吹拂他們的手

和臉，非常輕柔。一隊救世軍的樂隊在街角奏着《主耶蘇愛我》，愛蓮拉住她丈夫的手臂，停下來聽了一陣音樂。她說：「他們真是些善心人，對嗎？他們有着那麼善良的容貌，真的，他們比我們認識的很多人要善良得多呢。」她從手袋掏出一張鈔票，走上前去，把它投進手鼓去。當她回到她丈夫身邊時，她臉上有着一種憂鬱的表情，這是他不熟悉的，那晚她在宴會中的舉止，使他覺得古怪，她粗暴地打斷女主人的話，用一種懲罰孩子時那種怒目，盯着餐桌對面的人。

當他們從宴會步行回家時，仍然很温暖，愛蓮抬頭望着春夜的星空，歡叫道：「那微弱的燭光把光綫射到多遠啊，這麼就在這下流的人間顯出善行來。」那晚她等到吉姆睡熟後，又走進客廳去，擰着收音機。

第二晚吉姆六點左右回家，女傭艾瑪給他開門，他脫下帽子，正在脫外衣，愛蓮跑進門廊來了。她的臉淚光閃閃，頭髮蓬亂，尖聲大叫：「吉姆，快上十六樓C座去，別脫下你的外衣，上十六樓C座去吧，奧斯本先生在毆打他的太太，他們從四點起就一直在吵架，現在他動粗揍她了，快上那兒去制止他。」

吉姆從客廳的收音機聽到了慘叫聲、粗言爛語和毆打的砰砰響，他說：「你明知不該聽這一類東西的，」他踱進客廳，把收音機擰息，「這是失禮的，就像向人家窗子裏偷看一樣，你知道你不該去聽這種東西的，你可以把它關掉啊。」

「啊，真是太可怕了，真是太可怖了，」愛蓮在抽泣着，「我已聽了一整天，真是使人喪氣。」

「嗯，如果是這樣使人喪氣，你為什麼要聽它呢？我買這該死的收音機是為了給你一點快樂，我花好大一筆錢買它的，我以為它會令你快樂，我想令你快樂啊。」

「不要，不要，不要，不要跟我吵架，」她呻吟着，把頭偎在他的肩頭，「所有別的人一天到晚盡在吵架，人人都吵架，他們全都在為錢担憂發愁，赫切遜太太的母親在弗洛里達患癌症要死了，但他們不夠錢送她進馬約醫院去，至少赫切遜先生說他們不夠錢。在這大厦裏有些女人跟那雜工有染，跟那個醜陋的雜工亂搞呢，這真太使人噁心了。還有，梅維里太太心臟有毛病，而韓德力先生在四月要失業了，韓太太到處亂講，還有，那個放《密蘇里華爾茲》唱片的姑娘，是個娼妓，一個普通的妓女，而那個管電梯的工人有肺癆，奧斯本先生打奧斯本太太。」她號

哭起來，悲傷得渾身哆嗦，用手掌揩抹着流下面頰的淚水。

「嗯，哪你聽來幹嗎？」吉姆再次問道，「如果它令你這麼悲傷，你為啥要聽這勞什子？」

「噢，不要，不要，不要，」她哭叫起來，「生活太可怕了，太骯髒，太糟糕了，但我們從來沒有過像那樣的，親愛的，我們有過嗎？我們有嗎？我指的是，我們一直來都是很好，很高尚，相親相愛，我們不是嗎？我們有兩個孩子，兩個漂亮的孩子。我們的生活並不污穢，它們是嗎，親愛的，是嗎？」她用手摟住他的脖子，把他的臉拉向她，「我們很幸福，親愛的，對嗎？我們很幸福，我們不是嗎？」

「當然，我們是幸福的，」他疲倦地說，他開始不再滿肚子埋怨了，「我們當然很幸福，我明天一定要將那該死的收音機修好，要不就把它搬走掉，」他輕輕地撫摸着她柔輭的頭髮，說着：「我可憐的姑娘。」

「你愛我，你不愛我嗎？」她問道，「我們不會是過於苛求，或為金錢發愁，或對愛情不忠實吧？」

「親愛的，不會的。」他說。

早上有一個人來修理了收音機。愛蓮小心翼翼地擰着它，很高興聽到了一段加州酒類商業報道，還有一段貝多芬《第九交響樂》的録音，其中包括有席勒的《歡樂頌》，她整天開着收音機，揚聲器沒有傳出什麼不中聽的東西了。

當吉姆回家時，正開始奏一組西班牙組曲。他說：「一切都沒事吧？」她覺得他的臉色蒼白。他們喝了點鷄尾酒，吃晚飯時播的是《鬪牛勇士之歌》，接下去是德彪西的《大海》。

吉姆說：「今天我付了這收音機的賬，花了四百元呢，我希望你從它獲得一點娛樂。」

「哦，我深信會的，」愛蓮道。

「四百塊錢可是一筆大錢，超出我的負担能力了，他繼續說，「我希望能買到點你欣賞的東西，它是我們今年之內最後的奢侈浪費，我們不能再沉迷下去了，我知道你還沒有付衣服的賬，我在你的梳粧枱上看到它們，」他直瞪着她，「為什麼你告訴我說你已付了那筆賬？你為什麼騙我？」

「吉姆，我只不過想免得你担心吧了，」她說道。她喝了點水，「我會在這個月的家用中去付那筆賬的，上個月買了沙發套，還有那宴會。」

「愛蓮，你應該學會更理智點去使用我給你的錢，」他說，「你應該明白，我們今年不會有像去年那樣多的錢了。今天我跟米切爾非常清醒地談了一次話。誰也不買任何東西了，我們在把我們所有的時光花在推銷新商品，你知道那要花多長時間呢。我已不再年輕了，你知道，我三十七歲了，明年我的頭髮會變灰白的，這一向來生意並不如理想那麼好，我想將來也不會好多少的了。」

「是的，親愛的，」她應道。

「我們得開始節約開支，」吉姆說，「我們得為孩子們着想，我老實坦白告訴你，我十分為金錢發愁呢，我對前途一點底也摸不着，人人心裏都不踏實的，如果我出了什麼事，自然還有保險金，但如果還像現時那樣過日子，也花不了多久的。我一直拚命工作使你和孩子能過個舒適的生活，」他悲苦地說，「我不想看到我全部的精力、全部的青春，都浪費在毛皮大衣、收音機、沙發套上面……」

「吉姆，求求你，」她說，「求求你，他們會聽到我們的。」

「誰聽到我們？艾瑪聽不到我們。」

「收音機。」

「噢，我真**噁**心！」他大叫起來，「對於你這種憂懼，真令我**噁**心得要死了！收音機不會聽得到我們的，誰也聽不到我們，就算聽到又怎樣？誰管得了？」

愛蓮從飯桌站起身來，走進客廳去，吉姆走到門邊，在那兒向她直嗓子大叫：「你怎麼突然如此聖潔起來了？什麼事使你一夜之間成了個修女？你在他們檢驗你母親的遺囑前偷掉了她的珠寶，你永遠沒有給過那筆錢的一個子兒給你的妹妹，那筆錢本是遺給她的，甚至當她急需錢用時你也不給。你害得格雷思的生活那麼淒慘。還有，當你去找那打胎的，你的虔誠和德性全都到哪兒去了？我永遠也不會忘記你是那麼冷酷，你收拾了你的皮箱子，就去把那孩子給謀殺掉，就像你是去納莎島遊玩似的。如果你有任何理智，如果你有任何好的理由……」

愛蓮在那醜陋的收音機前站了一陣，感到丟臉和厭煩，但她在關掉音樂和講話聲前，把手停在開關上，希望那收音機會仁慈地對她講話，希望能聽到施維尼家的婦姆講話的聲音。吉姆在門口繼續對她叫罵。在收音機裏的聲音是溫文而不介入的。「東京凌晨鐵路發生車禍，」揚聲器在說，「死二十九人。水牛城附近一間照顧盲童的天主教醫院發生火警，今早凌晨已為修女撲滅。氣溫是四十七度，濕度是八十九。」

扮演的連諾

（美）格雷戈里·賓福作
李昕譯

近年來科學幻想小說在外國極之流行，而格雷戈里·賓福 Gregory Benford 則是著名的幻想小說作家之一。白天，他在加利福尼亞大學當物理教授，晚上則在自己的書房裏，對着錄音機講起科學幻想故事來。一九七五年，他與哥頓·艾蘭特 Gordon Eklund 合著的一本科學幻想小說《如果星星是上帝》獲得尼比拉獎 Nebula Award，而現在選譯的這一個短篇，則是一九七六年尼比拉獎的提名作品。

——譯者

當那種可怕的冰凍感覺從脚跟滲走的時候，他開始感到一切都清清楚楚地重新出現了。他下定決心要實現自己的計劃。他睜開眼睛。

「喂，」他的聲音很刺耳。「我打賭你們並沒有想到是我，我是約翰·連諾。」

「什麼？」在他上面的那些臉孔說。

「約翰·連諾。你知道的，就是『甲蟲』。」

當他從長眠中醒過來時，他第一眼見到的就是賀曼教授的面孔。賀曼教授對於準確的日期是有點糊里糊塗的，那一年大概是二一〇八年或是二一八〇年吧。天花板上發出一種青綠的磷光。費爾丁躺在床上，讓他們給他打針，解開他的有機營養帶子，又敲又打地給他按摸，自己却安靜地傾聽一種單調的、空洞的卜卜聲。他知道，現在是關鍵時刻，他必須現在就爭取他們。

「我真高興，這試驗成功了。」費爾丁用利物浦的口音說話，他講得真像，那種升高的尾音和鼻音像極了。

「看來是我們的記錄出錯了，」賀曼像個書呆子似的

說：「你的登記名字是亨利·費爾丁。」

費爾丁笑了笑說：「你知道，這不過是一種詭計吧了。」

賀曼嚴肅地說：「欺騙永生公司是……」

「我那時是要逃避政治迫害。就是為工人演出之類的事，寫歌曲反對迫害、污染、歌唱工人英雄等等。所以當那些穿長靴的禿頭海軍陸戰隊新兵出場時，我就決定溜了。」

費爾丁很熟練地講出他早已背熟了的故事：故事配上主角和配角，加上一些小事件，講起來就像真的一樣。這是他自己寫的故事，自己把它背熟了的。當賀曼和其他穿着白袍的助手協助他坐起來時，他還不停在講。他們搬動他的腿，試試他的反應。四週滿是浴缸和水池，一隻青蛙從地板上一個洞裏蹦出來。

賀曼很專注地聽着費爾丁講述故事，還不時地點點頭，還叫別的工作人員來聽。當護理人員在他身上忙着的時候，費爾丁又再重覆他的故事，不過，這次却很細心地重新安排故事的程序，而且每次講的細節也不相同。他們讓他吃了一點東西，味道有點像鷄味雪糕。過了一會之後，他看得出來，他們已相信了他的話了。要知道，過去的二十世紀確是一個動盪的年代，充滿了驚人的事件和耀眼的人物，費爾丁所講的那一位搖擺音樂明星，看到自己漸漸老去，聽衆就漸漸減少，加上政府插手進來，所以就斷然採取冰凍長眠的對策這一故事，聽來也是頗有真實感的。

工作人員點點頭，作個手勢，費爾丁就被用活動床推了出去。

永生公司看起來更像一間教堂而不像營業機構。到處都是靜悄悄的，工作人員也都是沉默寡言和一副拒人千里的樣子。當然了，他們是生命廟宇中的科學僕人嘛！

他們帶他去看精心製作的節目。電鈕一按，一個聲音就開始講話。首先是對二〇一八（或二一八〇）年的歡迎詞，接着就告訴他，在他那愚昧無知的年代裏，他是看出科學對患了病的、接近死亡的人伸出希望之手的少數人中的一個，他現在得到報酬了，他在冰凍長眠之後復活了。跟着是一篇關於上帝、死亡、永恒旋律、生命平衡的非宗教性的講詞，講詞以永生公司的始創者——一羣神父的全息照片作為結束。照片中可見到這一羣生物學工作者和工程師圍着一個巨大的浴缸，他們都是短頭髮，穿白袍，口袋別着原子筆，戴眼鏡，對着鏡頭微笑，看來就像是剛剛被人叫醒的樣子。

「我肚子餓了，」費爾丁說。

連諾復活的消息一下子就傳開了，「消除年代錯誤團體」為他舉行了記者招待會。他緊握雙拳以免別人看到他的手發抖，他踏進了會議室。這就是開端，他必須一炮打響。

「連諾先生，你覺得『將來』怎樣？」

「在格陵蘭向右轉。」這是「辛苦一天後的晚上」的歌詞，也許他們會想起這首「甲蟲」的歌曲來的。這時候，許多人還想不起究竟約翰・連諾是誰呢。一個大胖子問費爾丁為什麼他提前選擇「長眠」呢？費爾丁用一句謎一般的話作答：「『無聊透頂』在人類歷史中的作用是被低估了。」這句話成了當晚的頭條新聞，也成了幾天後週報的一大話題。

一位二十世紀的歌迷向他提了不少有關「甲蟲合唱隊」其他成員的問題，諸如：他是怎樣與保羅拆檔的？力高是否自殺身亡？亞倫又怎樣？有人認為甲蟲合唱隊可以阻止越戰，他又怎樣看呢？

費爾丁迴避了一些問題，也回答了一些問題，他當然不會告訴他們，在六十年代初期自己戴着老爺眼鏡在銀行工作，後來又當了經紀，他在一九六九年的收入是五萬七千八百零三元，這筆收入還不包括轉入瑞士銀行兩個秘密戶口的數目。他一直以來都抱着虔誠的態度閱讀「滾石」新聞，收集一切有關「甲蟲合唱隊」的資料，熟記所有「甲蟲」的歌詞，可以隨口引用歌詞中任何一句。他見過保羅一次，那是保羅在開完錄聲會議後出來時剛碰上的。他有一位信佛教的朋友，這個朋友曾見過哈利遜一面。費爾丁也沒有提起自己如何引用假期在利物浦一帶遊盪，為的是學會當地的口音，而且還探訪了甲蟲隊員們以前的舊居和過去演出過的地窖。年復一年過去了，費爾丁的財富日益增加，而他在這六十年代的黃金時代裏，老是夢想自己成為「甲蟲」的一員，與保羅、佐治或約翰一道對着擴音器哼着「甲蟲」的歌曲。費爾丁當然不會對他們談到自己的夢想了。

這是防腐劑的年代，他們是重武器的行家，人口固定於半億，到處都是丹麥式的新款白色硬椅，似乎沒有電力、石油、銅、鋅來源短缺問題。娛樂是一巨大的企業，以典禮式的暴力為重點。費爾丁觀看過幾場哥爾夫球賽，參加過一、兩次公開死刑，還親眼看到一個電器師傅用電

流自殺時，所發出的電光照亮了整個地平綫。

費爾丁發表了對一九五〇——一九八〇年代的看法：「占星學並不合理，沒有一個人真正相信它，你們應該懂得這一點，那只是『布基烏基』（一種低音連奏的爵士樂鋼琴奏法）。而另一方面，科學與理性主義却是進步的爵士音樂。」

他在說這話時伴隨着微笑，三度空間電視鏡頭對準他轉。費爾丁所花的錢是值得的，他那經過整容的鼻子與連諾的歪鼻子一模一樣，就算是永生公司的技術員也沒有看出破綻來。

費爾丁患了陣發性失憶症，他有時會突然失去一切感覺，衣領的感覺沒有了，冷氣的感覺沒有了，整個世界縮進了一片黑暗之中。不過，這只是一剎那的事，很快，感覺又恢復了，他又重新聽到遠處的汽車聲，他感到一陣戰慄，本能地握緊手中的電鈕，一股橙色的蒸汽馬上把他包圍起來。他深深地吸了一口氣，又嘆了一口氣，腦中浮起了各種幻象，這種橙色蒸汽所持有的那股酸味使他感到安心。

費爾丁從圖書館中的資料看到，每一世紀都有其獨特的娛樂方式，而二十世紀則創造了兩種：高速度與迷幻藥。事實證明，兩者都具有危險性，而正因為這樣，才使它們更有吸引力。二十一世紀發展了「失重」這一種娛樂，這種娛樂很成功，但是過分沉溺的話就會產生難以重新「得重」的問題。二十二世紀的娛樂方式是「液化」與另一種費爾丁也不懂得是啥名堂的娛樂。

費爾丁把資料翻過一遍之後，就請賀曼教授解答他的問題。

翻譯方面的困難：

當費爾丁到食物店去找東西吃的時候，他們遞給他一種米糊似的油狀食品，他一把推開了。

「老天！你們難道就沒有做漢堡包的地方嗎？」

櫃枱後面的矮個子舒展雙臂，用四個手指頭做了一個無禮的動作就走開了。坐在費爾丁旁邊的一個瘦長女人，一面用姆指撫摸着臉上那一道可怕的疤痕，一面斜着眼睛盯着費爾丁。這女人穿的是橙紅色短裝和長靴子，但費爾丁看到她腋下藏着匕首。

「漢堡包？」她嚴厲地說：「這是德國漢堡城裏一個人的名字，你那個時候是食人肉的嗎？」

費爾丁不知該怎樣回答才合適，因為回答不妥，就可能招來危險。當他遲疑未開口之際，那個女人更起勁地撫摸自己的疤痕，還向費爾丁作了一個性挑逗的手勢。費爾丁趕快退走。他為自己沒有提出要法國烤鷄而慶幸。

在電視上，他搞錯了「甲蟲合唱隊」一首歌曲的録音日期，一個長着獵人眼睛的歷史研究學生提出了這一點，但費爾丁悠閒地靠着椅背，用準確的連諾口音說：「我實在太驚奇了！」這引起觀衆哄堂大笑，他乃得脫身了。

賀曼成了費爾丁的朋友。圖書館的資料也提過，對於那些對過去年代着迷的永生公司職員說來，這是一種普遍現象，何況賀曼與費爾丁年紀相同，都是四十七歲。當賀曼看到費爾丁在練習結他時，他並不覺得奇怪。

「你想再次表演，對嗎？」賀曼說：「你想出名吧！」

「這是我的職業。」

「可是你的歌太古老了。」

「古老的才是好的，」費爾丁嚴肅地說。

「也許你是對的，」賀曼嘆着氣說：「我們都渴望有不同的東西，不論是受了多少教育的人，只要是刺激鼻子的，他們都以為是香檳酒。」

費爾丁打開了録音機，放開喉嚨唱起「一週八天」這首歌來，手指則在結他的銅線上飛舞。

賀曼皺着眉頭，但費爾丁則興高彩烈。雖然他在一九八三年搞國際股票生意賺了不少錢，到了現在也所剩無多了，但他却立意揮霍一番。他叫來了美酒與一隻烤鴿子，賀曼看着烤鴿子顯得有點猶疑，但後來却吃得津津有味，連十隻手指頭也舔得乾乾净净。烤鴿子的皮酥脆可口，賀曼吃完了還要了骨頭帶回給家人嚐嚐。

當司儀開始介紹費爾丁時，賀曼說：「你倒吸引了不少人。」實在的，這時的氣氛十分友好。

「唔，他們是我的歌迷，」費爾丁說。聽衆鼓掌了，伴奏音樂響了，費爾丁疾步走上舞台，微微地喘着氣。

「一、二、三——」他開口唱了，手指撥動弦線，他唱的是「奇妙的四人」。他唱得對，他唱得上勁了，他就是他一直以來都想當的那個約翰·連諾。音樂帶動了他，使他一直唱下來。當他唱完的時候，聽衆席上響起了一片掌聲，費爾丁對着自己瘋狂地笑了，他以前一直想像的那種感覺就是自己現在的感覺了，他的心在猛烈地跳動着。

他接着唱了一首慢調子的《幻想》以使聽衆平靜下來。他就站在水銀燈下，三度空間電視機的鏡頭從四面八方對準着他。他唱完了這一首歌時，有人從聽衆席中朝他大聲叫喊說：「你整個人都在發射光芒哩！」費爾丁笑着點點頭，感到一股熱氣從頭上直湧到脚趾。

「我連腮都感到激動呢！」他衝着擴音器說。

聽衆笑了，一陣哄動。

當他唱到最新的一首連諾歌曲《蒼蠅》時，擴大了音響的歌聲從舞台衝向聽衆。費爾丁高興得發狂了，他邊唱邊跳，就像有人對準他的脚開槍似的。

費爾丁唱了一首又一首，只要讓他唱下去，他就什麼也不管了，最後，只得由人把他抬下台去。這是他生平最幸福的時刻了。

「我不懂『波士州』是什麼意思，」賀曼說。

「三十首最流行的歌曲。」

「但是為什麼今天還這麼叫呢？」

「因為我的存在。」

「他們把你稱作『轟隆隆的人物』——這也是你那個時代的講法嗎？」

「一點不錯。現在就有人老跟着我，想寫一點詳細的報導。」

「不過，那種音樂的響聲太——」

「胡說八道。聽着，賀曼，你們這些人，人口那麼少，富有創造性的人又那麼少，你能希望什麼呢？任何一個有熱情有幹勁的人在你們這個時代都會轟動一時的，而我呢，却來自一個真正爆炸性的時代。」

「野蠻人，」賀曼說。

「這正是《讀者文摘》所說的話，」費爾丁喃喃說。

有一次，費爾丁在澳洲開完音樂會之後，他看到有一位姑娘在門口等他。他跟了她回家——似乎這是應該做的事。……

費爾丁希望他們不會發現是他把原來的那一個連諾殺死的。他一直在說服自己，這樣做是必需的，因為如果連諾還活着，他又怎能瞞得過別人呢，這與歷史事實不一致嘛。不管怎樣，連諾活到一九八八年也不會感到遺憾的了。當然了，費爾丁與連諾同年生是偶然性的，但這並不等於費爾丁就不能利用這一點，他能賺得千萬美元就說明他是有一手的了。

在一次音樂會上，費爾丁對聽衆說：「別往後看——你只會看到自己的錯誤。」這話聽來就像是連諾的話，而聽衆看來也很喜歡這樣的話。

記者招待會。

「連諾先生，你為什麼娶第二位妻子，後來再娶第三位？」在二一八〇（或二一〇八）年，人們對離婚者是皺着眉頭看的。

費爾丁停頓了一下，然後說：「通姦是戀愛民主化的實際運用。」

他對女人也習慣了。「把她們像吸乾了的橙子一樣扔掉，」費爾丁對自己這麼說。這真可算是美好的時光，以前就算他有那麼多的錢，可一直以來都不能吸引女人的。

賀曼走來告訴他，「甲蟲合唱隊」的另一成員保羅卡尼的冷藏屍體在英國的一個私人地窖中被發現了，而且已由「消除時代錯誤團體」救活。費爾丁原來十分開朗的前額蒙上了陰影，他從床上爬起來，看着窗外的波濤翻滾。那時正是午夜。

「我的老朋友，對嗎？」他竭力使自己說話。他用手推推鼻子上面的老爺眼鏡。「你知道，我可不知道該怎樣對待他才好，我真的不知道……」

費爾丁的世界倒塌了。

四面的牆壁向他迫近，顏色褪了，由鮮紅變淺紅，再變成灰色。黑暗衝進來了。

他盯着一道空空的黑牆，鼻子嗅不到任何氣味，皮膚感覺不到空氣中的水份。一片黑沉沉的靜寂，世界是黑暗的……

他突然全身發射光芒。對，這是個好主意，他可以變為另一個人嘛。

不再是連諾，不。

他已經是過來人了，「甲蟲」的音樂雖好，試過一次後就覺得沒那麼迷人了。賀曼說得對，這種音樂太膚淺了，缺乏深度。

他可以變得更好，他現在有的是資料，還可以從各個星球的圖書館取得錄音顧問的幫助，他會學習，會訓練自己，在一個世紀之內，他可以成為任何一個大人物。

約翰·連諾，見鬼去吧，他將會成為莫扎特。

歲月無情

君誼

明珠：

每次看到你聚精會神的拿着小鋼片，給它繞上銅絲，而你母親又喜孜孜地說：「阿女又賺了六七塊錢。」我就很有感觸，很想跟你說兩句話，但我都忍住了。

然而當看到你那水盈盈的眼睛，你那飽含活力的軀體，真羨慕你，你擁有青春啊。青春的血液在你體內奔流，你是多麼年輕啊。

我真不忍心青春在你指縫間輕輕溜走。它是殘酷的，驕傲的，要走就走，誰也留不住它。它現在雖然伴住你，但它是「玉驄難繫」的，總有一天捨你而去。

你知道我想說什麼嗎？

我要說的，如果讓你母親知道，一定說我將你教壞，許多人都不同意我說這樣的話。然而我還是要獨排衆議。我雖然比你年長了廿多年，但不要緊，讓我們像朋友一樣，談談自己

的想法吧。

我希望你停止再做手作了。

你一定會說，你不也是有過一段很長的日子拿點什麼回家來做嗎？

不錯，我不會忘記。

但你的情況跟我不同。

我從小就做童工，曾經有過兩三年每天工作十八個鐘頭的日子。那時候我青春年少，生命力充沛，我覺得自己有用不完的精力，用不完的時間，我甚至不知疲倦是什麼一回事。

主要的是，那時候我要把精力「搏盡」，是為了生活需要。父親失業了，母親只是一個低薪雜工，我們要交租，要吃飯。我工作十八小時是為了責任，所以不覺得苦，有時候還會自得其樂的哼哼歌曲，什麼歌也唱，歌聲裏有我簡單的夢想，有我純樸的願望，我甚至覺得自己唱得還不錯，有點像安徒生筆下的夜鶯。

我沒有抱怨，因為這是責任。

直至結婚生子了，不能再外出工作了，我也是拿些手作回家做。啊，你還記得嗎？你那麼一丁點大的時候，不也是幫我做過釘公仔衫嗎？幫我穿過珠仔嗎？那時候你只是覺得好玩，你不知道大人並不為玩樂，只是為了工錢，從朝做到晚也沒有什麼。明珠，你懂嗎？是為了生活下去呀。

我有抱怨嗎？很難說清楚。「悔不當初」的感覺是沒有的，可是有時望着那些想閱讀很久的書，但又擠不出時間，那份無可奈何是使人不快的。

尤其是當聽到別人在暢論《紅樓夢》，就更是心頭癢癢的想重讀一遍。但當時這却是多奢侈的事情啊。

我已經不拿手作回家做很久，很久了。孩子們長大了，我可以外出工作了。我有較多的空間屬於自己了。

我也可以讀自己喜歡讀的書了。可是精神，體力都大不如前了，讀不了十頁八頁書就已感疲乏了。真是沒有辦法的事！

所以，我說青春是個捉狹鬼，它能使你美麗靈活，也能使你有「夕陽無限好，只是近黃昏」的感覺。漸漸地更體會到，精神體力已不由你操縱，你才了解「力不從心」是什麼一回事。你能不珍惜「捉狹鬼」與你同在的這麼一瞬之間嗎？

明珠，你實在不應再做手作了。完全沒有那個必要嘛。

你父親是一車之主，他自己揸一更，另一更和朋友四六分賬。而且他每年除了驗車那兩三天，是從不休息的，他入息是相當不錯了。

你母親在工廠裏當督導員，收入也相當不俗。而你呢，又剛考上了做護士，入息雖然不多，但我知道你每

月也給媽媽幾百塊錢哪。

你家只有明霞在唸中學，你媽媽又教她「詐生賴死」的申請減學費，甚至連運動用的「釘鞋」，也說買不起。你妹妹既是選手，學校只好給她想辦法囉。

我對你母親的做法很不以為然，你不覺得你母親的做法有什麼不對嗎？真的，她的性格太不可愛了。

她為什麼視錢比命更寶貴？她只是為了供樓啊。她已供滿一層了，現在又供第二層了。我總覺得她的想法不可理解。

有些人供樓是為了居住環境欠佳，租金太貴，又長期加租不知伊於胡底，不得不咬緊牙根，節衣縮食的去供一層以便能有容身之所。

但我們都是住在廉租屋，雖然地方小一點，限制多一點，嘈雜了一點，但到底是獨立單位，一家一戶的。你如不喜交際，也沒有人硬要來登門拜訪；你如喜歡「八一八」的，也不愁沒有對手可擺「八卦檔」。

我們這些小人物，能住上廉租屋也算不錯了。

你媽供樓來做什麼？她說為了保值，為了將來生活有保障，一跟她提到她的「樓」，她的眼睛就閃亮，不知那是貪婪之光，還是她生命之光。她供滿了一個單位，又再供另一個單位，似乎她做人的目的，就是為了那些鋼筋，紅毛泥。為了那些，所以她不放過任何可以掙錢的機會，那怕是十元八塊。

當然你媽還不至於不擇手段，但也可以說是還未「適逢其會」而已，如果「時勢造英雄」，你媽說不定也可以手辣心狠的。

跟你媽說話最乏味，她說的都是賺錢方法，我全不懂。她做這樣的「會」，那樣的「會」，又放貴利，又定期賺息……每樣我都是沒有辦法做的。你媽最放心跟我說這些的了，她老認為我笨，如果她知道我教她的女兒「倒戈相向」，會有怎樣的後果呢？明珠，我準備她來個「罵街」，我却來個「兩耳不聞窗外事」好了。

她是很滿足自己的生活方式的，看她那揚揚得意的樣子。

明珠，你願意跟你母親一樣的生活嗎？你有想過嗎？你真的從來不讀書的嗎？

明珠，你初學護士，要學的東西不少啊。你還那麼年輕，你真願為了幾塊錢，而換掉那寶貴的時間嗎？金錢的魔力雖也夠大，然而日子過去了，就不可以再來。人世間的任何人，不管是強者還是弱者，都只能活一次，生命只有一次，而且生命裏精力旺盛的日子並不太長，能不珍惜

嗎？

我自己也做母親，兒女聽話當然是最大的安慰，但却勸你做個「忤逆女」，也該算「大逆不道」吧？然而你何必為紅毛泥、鋼筋做「貢品」呢？你應該拿出勇氣，勸勸母親，這才是真正的孝女。也許她一把眼淚，一把鼻涕的罵你，說捱生捱死置來的物業將來還不是你的？你會怎樣，你會說你不稀罕嗎？（噢！明珠，你稀罕嗎？你能理直氣壯的說嗎？不然我這個阿姨就枉作小人了。）

明珠，你父母當然是愛你的，不然你不會順順利利地長大成人，不會讓你上十多年學校，你對家庭盡點責任是應該的，然而按你們的經濟條件，你實在是不必如此枉拋心力以博取蠅頭微利的。你如果愛你的父母，你應勸他們注意休息，注意身體健康，賭注不應下的太大，而自己則保留珍貴精力，拿來應付更高更大的用途。要是這樣，你才是最好的女兒。

當然這些話，你媽會不愛聽，說你有毛有翼了，掙得鷄碎點錢就大言不慚了。也許還有許多難聽的話，但只要你說的是對的，又怕什麼呢？

明珠，「君子坦蕩蕩」，心如光風霽月，是對的就是對的啊。

明珠，珍惜年青的歲月吧，總有一天你會覺得我的話是對的。

隔壁阿姨

插圖：阿立

何必爲紅毛泥、鋼筋做「貢品」呢？

第二十六講：元劇大師關漢卿

思嚴

唐詩、宋詞、元曲，在中國文學史上各佔有重要的地位。元曲的興起，推動了中國戲劇史的大步發展，由文人士大夫所欣賞的詞曲和歌舞，一變而成為和廣大勞動者水乳交融的戲劇。

據明初丹邱先生的《太和正音譜》所載，元代雜劇，總數達五百六十六種。又據元人鍾嗣成《錄鬼簿》所載，則有四百五十八種。鍾嗣成著錄的，至元末至順元年（公元一三三〇年）止，離元朝滅亡尚有三十餘年，這三十年間當然陸續有新創作。那麼，和《太和正音譜》所載的數字，應該說是很接近了。元代的壽命不過一百多年，在短短的一個世紀內，有了五百六十餘種的雜劇創作。可以說明這一時代，是雜劇鼎盛的黃金時代。

元劇的來源

雜劇的誕生，應該是出現於宋末至元初的一段期間內。但它的來源，應該推到更遠的年代。鄭振鐸先生在《中國文學史》中，把雜劇

的來源，用兩大類歸括起來：第一類是唱的，包括「宋大曲」、「雜劇詞」，「宋、金諸宮調」、「唱賺」等。另一類是表演的，「宋戲文」，「宋傀儡話本」，「宋影戲話本」。由這兩大類組合起來，發展成為金、元的雜劇。用更簡捷的話說：「雜劇」乃是「諸宮調」的唱者，穿上了戲裝，在舞台上搬演的故事的劇本。

談到這裏，有必要把宋代的「諸宮調」，介紹一番。「諸宮調」是宋代流行的一種講唱。所謂講唱，大抵和現在江南的評彈很相似。《西河詞話》說：「西廂搦彈詞，則有白有曲，專以一人搦彈，並念唱之。」這情景，不是和現代的彈詞很相似嗎？

這種講唱的「諸宮調」，在北宋時候，澤州人孔三傳首創，士大夫皆能誦之，可見他影響之大。《東京夢華録》說：「在京『瓦肆伎藝』中，也有『孔三傳，耍秀才諸宮調。』」可惜這位偉大的講唱藝人，在歷史中找不到他的片言隻字的遺文。

「諸宮調」是大量的使用各種宮調或曲牌，來歌唱一個故事，這比大曲和宮調複雜得多，自然更有韻味，不像宮調，大曲那樣單調。所以，它之受到聽者的歡迎，是很合理的事。現在可以看到的，有董解元的《西廂記諸宮調》，無名氏的《劉知遠諸宮調》，王伯成的《天寶遺事諸宮調》。

從這裏可以理解到，有了這些流傳極廣的新聲，再進一步加以發揚創造，使它和歌舞合而為一，便成了元代的雜劇。元曲的代表作，如王實甫的《西廂記》，不正是以董解元的《西廂記諸宮調》為基礎，加以創造而成嗎？

雜劇誕生的時代背景

元曲的產生和發展，是和當時的歷史背景分不開的。有人認為，元人未滅宋之前，以劇本取士，故元曲特盛。這種說法，見於沈德符的《顧曲雜言》，臧晉叔的《元曲選序》，也有同樣的話。其實不大可信。元代取士，是很複雜的，甚至星相醫卜，都有科試。至於以劇本考試，則在記載中絶無見過。如果真有以劇本考試的話，王實甫的《西廂記》，

是穠艷之詞，關漢卿的《竇娥冤》是揭發當代的官場黑暗，這些劇本，又如何能作為應試的劇目？

真正的原因，正和上述的說法相反。由於蒙古人統治中國，科舉的制度已廢，文人學士，無所展其長，因而向雜劇曲藝求發展，既不能博得統治者的賞識，就只好在羣衆中求知己，雜劇的形式，正是廣大羣衆所歡迎的。

還有，在外族的統治壓迫下，漢人地位低微，即使做官的，也位卑爵低。不如放縱於聲色之娛，求耳目的安慰。這是一種消極的反抗。所以，元曲創作的代表人物，都不是官場中的顯赫者流。

更有一個重要的因素，是元代之前，雜劇已經萌芽，在這個基礎上，足以發揚光大。而且元代統一中國之後，中外交通發達，城鄉經濟都有了發展，在這樣的情況下，為民衆所歡迎的雜劇曲藝，獲得重大發展，是很自然的事。

關漢卿的《竇娥冤》

誠如上面所說，元代整整一個世紀中，雜劇的創作者如雨後春筍，共有五百六十多個劇目，在這浩瀚的作品中，關漢卿和王實甫，無疑是兩個有代表性的人物。

關漢卿，字齋叟。大都人。他的生卒時間，已不可考，估計他的出生可能在公元一二一四年，死於一三〇〇年之前。介乎金、元之間。

據說關漢卿做過太醫院尹，究竟是金的官，還是元朝的官？則無從考證了。楊維楨的《元宮詞》說：「開國遺音樂所傳，白翎飛上十三弦。大金優諫關卿在，伊尹扶湯進劇編。」這裏的關卿，當然是關漢卿了。他顯然仕過金國，所以有「大金優諫」之句。至於「開國遺音」和「伊尹扶湯」，當然是指關漢卿再仕元朝的意思。

關漢卿的事迹，所知的就只有這麼多。至於他在元代做過了多久的官，相信也是很短的時間。宋亡之後，關漢卿曾由大都至杭州，後半生可能活動於杭州，與伶人為伍，過其編劇的生涯了。

關漢卿的作品，除了十幾首小令套曲外，全部的精力，都集中於創作劇本，共有雜劇六十五本之多。這在元代的劇

作家中，無疑是首屈一指的多產者，他的作品，以寫愛情的最多，也有一些諷刺社會，揭露官場黑幕，如流傳最廣的《竇娥冤》便是。

在六十幾種劇本中，現存的僅有十四種，這十四種以描寫婦女的最多，除了兩部傳奇的劇目不是以婦女為主角外，其餘的都是。可見，關漢卿如何善於刻劃女性，也是喜歡以女性作為故事的主人翁。

關漢卿寫戀愛的喜劇，有：《玉鏡台》《謝天香》《拜月亭》《救風塵》《調風情》等等，但以公案劇《竇娥冤》流傳最久遠，現在試談這個劇目。

《竇娥冤》的劇本共有四折和一個楔子。楔子介紹竇天章父女與蔡婆婆的關係，竇天章一年前借了蔡婆婆二十兩銀子，沒法清償，把七歲女兒竇娥，送給蔡婆婆做童養媳，作為抵償。隻身進京求取功名。

第一折是十三年後，竇娥已成為寡婦。一天，蔡婆婆向賽盧醫討債，被引誘到荒僻的地方，欲將她加害，幸得張驢兒父子經過，將她救了。但要挾蔡家兩婆媳，嫁給她兩父子，蔡婆婆不敢反抗，應承了張家兒子。竇娥嚴詞拒絕，不肯就範。

第二折，張驢兒向賽盧醫強討毒藥，放在蔡婆婆的羊肚湯裏，希望毒死蔡婆婆，威脅竇娥就範。不料蔡婆婆剛巧作嘔，那碗湯沒有飲下，却給張驢兒的父親吃下去。張驢兒反誣諂竇娥毒死他的父親，問她要官休還是私休，私休是嫁給他做老婆，一切都不追究。否則送官究辦。竇娥不肯應承，告到官裏去。楚州太守是個糊塗的貪官，毒打竇娥，要她招認。竇娥死也不肯招供。糊塗太守要將蔡婆婆施刑，竇娥不忍，終於枉承控罪。

第三折是全劇的高潮，竇娥被解至法場行刑，臨刑前發下三願：一是「不要熱血紅塵灑，只在八尺旗槍素練懸」。二是在那三伏天，「天降三尺瑞雪」，三是「着楚州亢旱三年」。行刑後，首兩宗都應驗了。

第四折是結尾，竇娥死已若干年，她的第三個願望又實現了。楚州三年不雨，苦旱成災。這時候，他的父親竇天章，官至兩淮提刑廉訪使，來到淮南地區，在州廳審閱文卷，竇娥鬼魂出現，告以含冤經過。其後又與張驢兒對質公庭，冤案昭雪。

一個傳說，《竇娥冤》的故事，和西漢流傳的「東海孝婦冤」很相似，關漢卿創作這個劇本，可能是受這個故事的啓發。

但最主要的，是元朝的時候，蒙古人入主中國，貪官酷吏，到處都是。關漢卿創作《竇娥冤》，主要是針對當時的弊政，揭露貪官酷吏的胡作非為，不一定要有所根據而作。

通過《竇娥冤》這個劇本，關漢卿把當時的貪官寫活了。楚州太守這個酷吏，他的審案方式是：「人是賤蟲，不打不招」。又說是「我做官人勝別人，告狀來的要金錢。」把告狀的人說成是他的「衣食父母」。這樣生動的刻劃，真是入木三分。

對被壓迫的婦女竇娥，作者對他的性格更有鮮明的刻劃：善良、柔順而堅强勇敢，對蔡婆婆和貪官，形成了兩種鮮明的對照。

看她在守寡後侍奉蔡婆婆，充滿了柔順和善良的一面。曲詞對這個封建時代的可憐婦女，用同情的筆觸寫道：

「滿腹閒愁，數年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦。」

「則問那黃昏白晝，兩般兒忘餐廢寢幾時休？大都來昨宵夢裏，和着這今日心頭。催人淚的是錦爛熳花枝橫繡闥，斷人腸的是剔團圞月色掛粧樓。長則是急煎煎按不住意中焦，悶沉沉展不徹眉尖皺，越覺的情懷冗冗，心緒悠悠。」

這些曲詞，表達出舊社會悲慘命運的婦女們的心聲。竇娥是三歲喪母，七歲做童養媳，十七歲便守寡了。少年寡婦，內心的感受，正是「情懷冗冗心緒悠悠」的感覺。

到了她含冤負屈，她唱出了更動人的曲詞：

「為善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽延。天地也，做得個怕硬欺輭，却原來也這般順水推船。地也，你不分好歹何為地？天也，你錯勘賢愚枉做天！哎，只落得兩淚漣漣。」

受迫害的婦女，到了無處伸冤的時候，就只有呼天喚地，埋怨天地也不公了。

多面手的戲劇大師

關漢卿描寫女性的劇本，固不僅《竇娥冤》而已。在他的筆下，各種婦女的形象，都活躍舞台上。《蝴蝶夢》的女主角，是一個犧牲自己兒子的慈母，王氏不忍見非己所出的前妻二子抵罪而死，將他自己親生的第三子去抵罪。在封建社會裏，這樣的婦女，也是難能可貴的。到了她知道王大，王二被釋出來，而自己的兒子王三，却已償命死去時，她悲傷地唱出了：「眼見你兩個得生天，單則你小兄弟喪黃泉」的真正感情來。

《調風月》描寫一位少女，是大户的婢女，她眼見自己的情人，快要和她的主人家小姐訂婚，而她的主人老夫人，偏要她到小姐跟前說親。在這樣尷尬的情況下，關漢卿把這位滿心癡望、怨恨、詛咒着的婢女，寫得十分生動：

《拙魯速》終身無簸箕星，指雲中雁做羹。時下且口口聲聲，戰戰兢兢，裊裊停停，坐坐行行。有一日孤孤另另，冷冷清清，咽咽哽哽，覷着你個拖漢精！（尾）大剛來主人有福牙推勝，不似這調風月媒人背廳。說得他美甘甘枕頭兒上雙成，閃得我薄設設被窩兒裏冷。

這樣的曲詞，有點像李清照的詞，又寫得有血有肉，感情完全傾瀉出來。她既不是像《西廂記》的紅娘，甘心情願為人撮合，而又迫於環境，非這樣做不可，矛盾的衝突，在曲詞中反映無遺。

像這些描寫女性的劇本，都是關漢卿的拿手創作。但漢卿的才情，還不止這一面，他描寫氣崩山岳，叱咤風雲的英雄人物，一樣寫得很出色。

《關大王單刀會》，是三國故事，描寫關雲長持單刀，乘着江泊，隻身進入虎穴。他的唱詞，表現了使人震慄的大無畏精神：

《新水令》大江東去，浪千叠。趁西風。駕着那小舟一葉。纔離了九重龍鳳闕。早來探千丈虎狼穴。大丈夫心烈，大丈夫心烈，覷着那單刀會，賽村社！

《駐馬聽》依舊的水湧山叠，依舊的水湧山叠，好一個年少的周郎，憑在何處也！不覺的灰飛煙滅，可憐黃蓋暗傷嗟，破曹檣櫓，確又早一時絶。只這鏖兵江水猶然熱，好教俺心慘切，這是二十年流不盡英雄血。

這唱詞，比蘇東坡的《念奴嬌。赤壁懷古》並不遜色，寫得十分雄壯，有真實的感情，壯烈中帶着悲切。

關漢卿的劇本，無法在這裏逐一叙述，只能舉其一二，以作參攷。從上面所引的劇目中，可以看到關漢卿的才華，他是多面手的劇作家，也是一流的藝術家。在元代的劇作家中，多數只善於寫某一類的劇本，寫另一類就一無是處，像關漢卿這樣的人，是絶無僅有。而且他在元曲的創作中，和王實甫同列於最早的第一代，為元劇開創一個新局面。

費哲勒最後的小說集

米一葦

美國作家司各脫·費哲勒（F. Scott Fitzgerald 1896—1940）的未收入集子的短篇小說，最近由布哥里（Matthew J. Bruccoli）收集和編輯成書。書名是 The Price was High : The Last Uncollected Stories of F. Scott Fitzgerald。集中包括短篇小說五十篇。

布哥里不厭求詳地對每一個短篇小說的寫作經過；發表日時和在什麼雜誌發表等等作了說明，並且分別加以批評。

如所週知，費哲勒是悲劇詩人愛倫堡（Edgar Allen Poe）之後美國文壇上最具悲劇性的一位作家。他於一九二〇年發表了長篇小說 This Side of Paradise，一舉成名。頗受文藝批評家的稱譽，讀者也與日俱增。五年後他另一個長篇小說 The Great Gatsby 奠定了他在文壇地位。不久即與 Lelda 結婚。當時在紐約上流社會的每一個派對中都少不了他和他的愛妻南方美女 Lelda 的儷影。

可是曾幾何時，到了一九三〇年便是"曲終人散"（the Party is over，這是一個常被用來描寫費哲勒的句子）的時候了。

那年 Lelda 患精神病，有時稍好，有時惡化，最終不得不送去精神病院。而費哲勒則縱酒無度，債台高築，一次又一次地脫期交稿，弄得貧病交加（他在三七年染上肺癆病）生活陷於絶境。身雖未死，但文學界已把他當作死去看待，宣布他的創作生命已告終結。

於是他在破瓦殘磚中，掙扎着重建他的寫作生活，三四年間推出了 Tender is the Night。批評家不但冷視，且苛刻地指責該作品。其實在他未後的八個月中，他仍寫了二十二個短篇。而最後的一個長篇 The Last Tycoon 則在他死後一年刊行。

費哲勒在美國文壇上的聲譽是死後才重新被肯定的，這應歸功於兩三家出版社不惜工本大力印行他的作品。

費哲勒愛跟上流社會(money society)打交道，曾被海明威譏諷，且把他寫入一個小說中。費哲勒因此對海明威極爲不滿。也就因爲他跟上流社會亦步亦趨，導致批評家批評他的作品沒有社會使命。

雙魚樓隨筆

繪畫與攝影

鄭家鎮

前兩天，收到了一封朋友從夏威夷寄來的信，這位朋友，是獲過獎的名攝影家，近年在書畫方面都有點成就，在離港之前，也曾在此開過書法展。

他的書法學習漢碑與漢簡。學碑的人多，學簡的人少。碑是官家的字，多是歌功頌德，立於廟堂裏的東西，都是力求莊重端正，除了少數較為豪放之外。而簡，乃是一般應用的文字，寫來多不經意，減少了碑的拘謹味道，字形也不一樣，漸漸的便衍變為章草、楷書。在舉世都是學鍾王的日子裏，溯遠一點，學學漢簡，也是一個好方向。

他提到了從攝影吸取了養料，使畫的構圖有新的氣息，他也曾在美加開過畫展，很受歡迎。

我常常覺得，今天的中國畫，是應該從古舊的構圖突破出來，我們的筆墨雖未必能超越前人，但是構圖方面，

是可以超越前人的。前人的眼光不及我們寬廣，我們所見到的許多新事物是前人所未見的，為什麼我們不好好運用，却偏要鑽入前人窠臼之中。

就以構圖來說，我們便應該從西洋畫，攝影及其他外來藝術品中吸取養料。

要創造個人風格，筆墨之外，還有構圖。筆墨可能與別人距離不遠，為了大家都是從那源流下來的，甚至同一位老師，同是在一間美術學院中畢業。在這情況之下，假如構圖又差不多，美其名可以說是成了畫派，其實則觀其一便可以概其餘。

為什麼不在構圖上動動腦筋，每一個畫家對於構圖都有點偏好的，發展多一點偏好，便成自己的獨特風格。

如何才能使自己的構圖與別人不同，不能從畫譜中學習得來，這必定要獨具慧眼，匠心獨運，要從另一個角度去看事物，要吸收別的畫種，要多看，多想。因此，對於攝影的構圖，我們便有許多足以啓發的地方。

攝影鏡頭是一個焦點，而中國畫却可以靈活動用許多焦點。要非如此，便不能寫得出長卷，這是許多畫面的組合。

這是比攝影靈活得多的，因此今天不少攝影家也要從中國畫的形式中創造畫面，使攝影作品有更多的畫味。

由此看來，這兩者實有可以溝通的地方。攝影的構圖可以使中國畫創新的畫面，而中國畫的意境也可以使攝影增加了魅力。中國畫的形式也可以使攝影多樣化。

這些都是前人所夢想不到的，今天我們學畫，應該知道是比前人便宜了許多，應該事半而功倍，為什麼我們不好好利用它？要超越前人，鑽入前人的窠臼再跳出來，還是不行的，要運用前人所沒有的東西。我們有了這方便而不去運用，實是不智。

這位攝影家的書與畫在外國吃香起來，除了下苦功之外，與他精於攝影是分不開的。因此，我便想到，作為一個畫家，學習攝影是不是對於繪畫本身也有一定的幫助，我是指在創作上的啓發，而不是把照片中的景物搬到紙上。

我是反對把照片上的景物搬到紙上的，要寫什麼，便得用紙筆去寫生。這樣，才會發生感情，神與物遊。寫在紙上的景物是有生命的，有景物的感情，有作者的感情，兩者應融滙在一起。但從照片上搬到紙上則不然，縱有感情，也是稀薄的。

照片中的東西只能供參攷，補記憶所不及。

作為一個畫家，應該多寫生，用紙筆去寫生，而不能用攝影機去寫生，把照片搬到紙上，便缺乏生氣。我們要從攝影吸收養料，是攝影的構圖，攝影家所營造的畫面氣氛。雲烟縹渺，稍縱即逝，是筆墨所不容易捕捉的。

試看攝影家營造畫面，常是為了構圖，或蹲或卧，或高或低，或俯或仰，角度不同拍出來的畫面便有特殊的魅力。可是我們作畫便甚少取得這般角度。為什麼我們不在這方面動動腦筋？

要創自己的風格，便得有自己的構圖。每一個人的學養不同，畫面便不會一樣。

尼日利亞女作家
布赫芝著《女奴》

平　平

旅居在倫敦的尼日利亞女作家布赫芝·埃米赫蒂（Buchi Emecheta）最近完成了她的第四部作品《女奴》（The Slave Girl），這部作品被認爲是對尼日利亞人生活的一個側面的剖析。

故事發生於這個世紀初期的奧尼莎市。主人翁奧傑比蒂（Ojebeta）是一個孤兒，七歲時被賣給了一個小商，開始了她的奴隸生涯。十數年過後，社會的狀況發生了變化，隨着西方文化漸漸播入，女奴隸已開始感覺到她們不能只作爲是生產工具、性慾發洩的對象……。有些能讀上主日學的女奴，她們學到許多女性的職能，她們要求個性的解放。奧傑比蒂也認識到要擺脫奴隸的枷鎖，尋求美好的生活。她嫁給了一個鐵路工人，因爲他能爲她償還了贖身費，使她脫離奴隸身份，雖然她認爲只不過是換一個主人而已——這個主人是自己選擇的，儘管不喜歡他，也算滿足的了。

故事的結構是那麼簡單，然而，它把社會上一些引人注目的問題灌進了故事裏，對社會低層諸色人等，寥寥數筆便刻劃出其面貌及特點。

作者布赫芝是一個失婚婦人，帶着五個孩子。她的寫作環境是很刻苦的，每天清晨四點便起床寫作，既要照顧孩子，又要到倫敦大學進修，她的作品就是在這樣的環境下完成的。《女奴》這部作品是她一個驕人的成就，顯現出作者不屈不撓的精神。

布赫芝的作品曾獲得頗具聲望的 Jock Campbell New Statsman 獎。

外國文訊

梨園戲

蔡其矯

這一切都是
令人傷心的古老的歷史：
無限執着的愛情
往往得到
非常悲慘的結局。

在患難中邂逅而一往情深，
為禮教束縛却又事與願違；
縱使有萬語千言要訴說，
最後還是把流血的心
埋藏在黑暗裏。

人情冷暖，世態炎涼，
甚至是骨肉至親
也難望得到些少的支持；
短促的歡樂，太多的迫害，
為一點癡情而永遠顛沛流離。

有如寒風吹滅暗夜的孤星，
反抗的火花
常常被苦難所窒息。
愛情是多麼光輝
而幸福又多麼難期！

雖然也有忠義之歌，
但在慷慨激昂之中
又有多少痛苦的泪滴！
在正義得到勝利的背後，
其實是奸雄在横行一時。

那低沉壓抑的鼓聲，
正説明心頭有無限鬱悒；
哀怨的横笛，
凄涼的洞簫，
聲聲都是晚風在悲咽。

什麼時候能老樹抽新枝
成長為故鄉歡樂與鬥爭的詩？
什麼時候心頭深藏的渴望
會萌發出
飽含新生命的健壯緑葉？

什麼時候那含笑的花朵
能鮮明地開放在迷人的樂曲裏？
什麼時候眼淚落入烈火中焚化
讓眸子
永遠敍述快樂而美好的故事？

海洋詩叢
唱一支共同的歌
秦松著
售港幣四元

詩三題

周良沛

新春

孩子點着爆竹的新春，
街巷響起報喜的樂音，
他們持香點着引綫，
趕忙又把耳朵捂緊，
就像我既胆怯，
又冒險地闖進人生……

又冒險地闖進人生
對人生有無知的茫然，
茫然又天真，對未知的，冒險探尋，
一手點爆竹，等待飄飛音樂，
捂緊耳朵，是怕罪惡的轟鳴……

要求

——一封囚徒的舊信

我求你，求求你，
不要再愛我！

想起過往的温馨，
如今都像刀戳，
雖然遠隔千里，
千里不隔你我，
難捨難分或情斷意絶，
對我都是同樣的折磨，
別了，永別吧，我背過身去你就走，
就讓我在這罪惡的淵藪裏沉没！

正是愛得固執，才要一刀兩割，
因為囚徒的愛情也齷齪；
若舊夢纏人，舊情難斷，
怎忍讓你和我一道淪落！
只要能讓你上天堂，
我甘願為此下地獄；
漆黑的地獄裏血紅的煉火，
正是我那愛的歌；
願我焚於火，焚於忠於你的誓言
只要我的愛依然潔白！

我對你最後的懇求，
只求你不再愛我；
我知道你會允諾，
因為你還愛我！

給建中

已經失去一切，一貧如洗，
兄弟，這，你全知道我。
此刻，我能給你的，只有這顆心，
——我唯一的蘋果。
可我受不了這種折磨，
當你淪於愛的煩惱與痛苦，
我却不能幫你解脫！

昨夜，你徘徊海埂，
看殘陽如血，到月隱星落，
從月光留下你的影子伴你，
到黑漆漆的，剩下你孤獨一個，
只有海水拍擊堤岸單調的節奏，
無奈地唱着你孤寂的歌！

熱啊，浸入海水，
冷啊，濕淋淋地在哆嗦；
身熱，燃不着寒了的心，
水寒，冷却不了愛的火。
都一樣，
當愛情罩着或揭開面紗的時候，
它迷濛在輕紗後，含情脈脈，
真實而赤裸，又像獸爪摺住心口。
你說過：「有流水就有波浪。」
有愛，就有愛的煩惱與坎坷。
想像的，詩意的愛情，
在嚴酷的現實面前，分外脆弱。
當騎士的駿馬夾着姑娘在山野飛奔，
撫着六絃琴在險峯高歌，
我們的愛情和家庭中，還有柴米、
　尿片、
以及涮碗刷鍋引起的風波……
詩與歌，都在生活裏，
是生活，就有生活的卑瑣。
羼上大半瓶水，
這酒，比淨水難喝；
愛情，若沒半點妬怨，半點偏狂，
對姑娘那串情感的珍珠的求索；

純淨得虛無，也虛無得愛無着落，
情愫的真跡，在白紙上不留脚迹
　而過……

迷亂於誤解，
怨憂於猜忌，
都是怕灰塵，
吹進愛的眼膜。

兄弟，我至親的兄弟，我怕，
怕見你神志恍惚的時候；
只有把面孔埋在手掌裏，
怕見你癡呆呆地、憂憤的目光，
和那要爆炸的沉默。
愛情，人人都說是美的女神，
在你身上，我覺它是惡魔。
我怕它，我承認自己太脆弱，
兄弟啊，原諒我！

我，一貧如洗，
此刻，能給你的，
只有這顆心，
——我唯一的蘋果，
可我受不了這種折磨，
當你淪於愛的煩惱與不幸，
我，却不能為你解脫！

編輯人語

旅美詩人秦松在本期《生活與創作與人》一文中，發表了他對文藝創作的論見，認爲作品應由創作認識與生活行爲所決定，作家要走出自設和他設的"框框"，先要掌握住個人和時代的精神動向。文章分析了創作者對創作的意圖，闡明爲個人生活創作與爲羣體生活創作的不同歸趨。可讀性高，尤有助於文藝青年的寫作學習。

人們讀蕭紅的小說和散文，常常從字裏行間聞到濃烈的詩的氣息，知道她是個很具詩人氣質的人。但人們一直沒把蕭紅當做詩人看待，也很少甚至從沒見她發表過詩篇。讀了本期余時先生的《蕭紅的詩》，這才知道原來她果然尚有如此教人深賞的衆多詩章存世。因而余氏的文章不惟是消息上第一手的珍貴報導，從其所分析介紹的個別章節中，也使人於得快先覩之餘，希望有機會見到遺詩全帙的出版。據知這個手稿的原件現藏魯迅博物館，是五十年代初由蕭軍送去的。

名詩人艾青初次給我們寄來了新作《時間》。我們不只喜得一首好詩，特別可感的是詩人對我們熱情的支持與鼓舞。此一期中，歐外鷗也有新作來了，歐外鷗是香港讀者所熟知的，這一回將有久別重逢之樂。還有新鳳霞，海外讀者愛看她的戲，也愛讀她的文章。本期先載了她的《小八紅》，下期還有她的《鍊出藝術魅力》。由於談到她的本行上，讀來就更覺親切宜人了。

本期外國文學欄也頗熱鬧。夏易的《文如其人的莎哈·卡利法》，是她從愛荷華歸來後給我們寫的首篇力作。辰曲的譯文，則是威廉布澤五訪艾倫·塔特的記要，都是新鮮的材料。

由於工作實際上的需要，本刊由本期起封面改用柯式彩印。一二期後，將進而使內頁全部改用植字膠印。

我美好的意念，我心靈的歌

伊娃

我美好的意念，我心靈的歌，
將揚起樂音，繞在你的身旁，
它就像熱戀的臂彎一樣，
愛撫你心頭的創傷。

那是它——
像天使滴洒清醇的甘露，
催開你心中的花冠。

要是惱人的喧鬧和愚蠢粗暴地摧殘你，
它就像寬洪、清越的鐘響，
當美妙的旋律在你幻想中盤桓，

聲聲覆蓋在你憤懣的心上，
驅散世俗無理的擾攘。

你被無知的嚐嚐之聲糾纏不休，
它便從空中飛來，化作無形的氛圍，
包裹住你，
使你超絶風塵。

它將化作你夢的翅膀，
把你疲乏而委曲的心，
帶到平和、恬靜的岸邊，
在仙境的青葱中歇息片刻。

你的道路被黑夜籠罩，
它就成為你忠實的星光，
照臨在你頭上，
引你避開岐途與岔路。

它無時不在觸着你誠實而
傷痕斑斑的額際，
好像祝福的親吻，
願你在世界的溪流中安穩航行。

貪婪的豺狼、不潔的蚊蠅殺機畢露，
你因不堪忍受而欲怒吼，
你抬頭看——它有如一綫鎮定而純潔的光，
直達你心靈深處。

它陡然聳立，巍峨臨空，像肅穆、堅定的峭壁，
你一手劈開波浪，一手舉起竪琴，在人類的
長河裏，
冲破一切阻擋，從它身旁流去，
它護衛着你，懷着依依不舍之情。

當我離開人間，溘然長逝，
我那美好的意念和我心靈的歌，
它仍將徜徉不息，
在你傷痛而堅强的心中響着。

一九七四年作

你

（外一首）

鄭遠安（印度尼西亞）

你啊　是我折來的玫瑰底
刺　還刺在我的手掌裏
是針戮一般的痛
但血是一痕潤紅的線
它怎樣也要穿進那針孔
固執着要綉出
那朵永不凋殘的玫瑰

你啊　已是我生命裏的一條
激流　總要來去於長江黃河
是那不朽在我體內迴響
雷笑着那餓鷹的盲行
縱然壓額的岩礁是那樣冷然
但頭雖破也要迫它爆出生命的嘯歌

織夢

回力球使勁地
如擊中人們的心壁
印滿青紫　印滿傷疤
當慾望橫流使眼陷顴突
然後從魔鬼手裏接來胆子
冒一次險
行一次兇
搶搶劫劫

有少女在輪盤邊織夢
並把命運付託給它
當球兒脫出幸福圈外
生活便開始曖昧
於是債主頻頻接近
惡夢開始操縱自己
丟掉貞操　丟掉靈魂
丟掉祖宗的臉
咬嚼虛榮的苦澀

南海明珠

洪荒

一

將視野展開如大海
越過海平線向南
列多少燦爛珊瑚
將浩瀚的南海
折疊如一張地圖
會包住多少
晶瑩透亮的星星
滾滾閃動的珍珠

心中的南海諸島啊
睜着亮汪汪的眼睛
向人嫣然垂注

二

那海上的波浪
是她們深情的笑紋
一排排湧入我的心湖

哪位天上的仙女，
撒落一把種子

令蒼茫南海飄滿春色

圓圓的礁島
在碧藍的水面上
浮起田田荷葉
噴湧的浪花
是風中搖曳的白蓮
吐出芳香清洌

而在傳說的雲霧中
有觀音自花瓣玉立
舉着裊裊衣袂
灑下聖潔的露珠
賜給人間歡樂

孕育了仙人的
縹緲美麗的境界
不在遠古的神話裏
在南海烟霞明滅

三

我們的祖先揚帆南飛
追逐紫燕翩翩而去
千百年來以礁石的意志
在南海諸島上定居
播種辛勤的血汗
採摘珊瑚的花
收獲斑爛的魚

被時間淹沒的
會從泥土中站起
同人們款款傾叙
以明清斑駁的古錢
唐宋殘缺的陶瓷
南朝生銹的用具
幻許多湮遠的生活畫面
有老翁簷下弄孫

有漁婦笑倚棕欄

但熱帶狂暴的風雨
將茅屋夷成廢墟
南方兇殘的海盜
殘踏過他們的身軀
留下戀海的心
安魂的廟宇
世世代代守着
一海湛藍
滿島葱緑

而南海的每一塊岩礁
每一隻飛鳥
也都戀念着
勤勞善良的中華兒女

一九七六年五月

詩簡代書簡致秦松（外一首）

歐外鷗

我愛那個名字叫作秦松的人
他未見過我
我見過他（在《美術家》）
我愛那個秦松的畫的畫
我愛那個秦松的詩的詩
那些詩重詞疊句
而不重疊的意義
跟我有點似而又不相似
有共通之處也有分歧

我們既未相逢亦未相識
但可能相知　不是知己知彼的知
却相知於如何更靈活運用祖國語言
文字

一九七九年五月五夜於夕陽樓

兼有者之利

電子打火機
打氣
電油打火機
灌油
此時此地
我兩者兼備　兼有
買不到氣就要灌油
可進可退
瞻前顧後
老夫垂垂老矣
秦松亦非小伙子
神交海內外
遠　非遠
遲亦不遲
晚　不恨晚
天涯若毗鄰
幾個小時的飛機

一九七九年五月八日朝暉閣

散落的花瓣

曉鋼

南歸

回到久別的南方，
處處可見如畫的屏窗。
竹影搖曳，鳥聲啁啾，
石林多姿，溪流淺唱，
美景勝過醉人的酒漿。

昔日的山，依舊。
昔日的水，清亮。
而那稔熟稔熟的鄉音呢，
一陣陣、一聲聲、一聲聲、一陣陣，
這般惹人牽動情腸！

希望

呵，這如詩如畫——
向我敞開的，是心？是窗？

車輪，輾過崎嶇的山路，
窗外景色，一派迷茫……
驀然，三兩點猩紅——
亮燦燦，掠過車窗：
是楓葉！是未凋的楓葉，
仍在這裏，抵禦嚴霜。

眼睛，不知何時，湧出了淚水，

哦，霜中楓葉：你是希望。

野花

多麼有生命力的小花！
一星一星開在山洼。
風是食糧，露是飲料，
太陽是面光閃閃的鏡子，
照着它可愛的面頰……

大自然的造物呵，
請不要、請不要挑剔。
它自有野花的風姿，
絶沒有盆景的典雅。
它把香氣，飄散天涯……

採蜜

誰能說你貧窮？
你是情感的富翁。
整日輾轉在泥濘的山路，
行進在迷茫風雨中！
只管採擷生活的蜜，
只管提煉時代的詩……

板車在你身後吱吱咀咀，
它是在唱，唱給未來的英雄。

散落的花瓣

原諒我，我來遲了。
辜負了菊展的昌盛景象。
朔風吹過，地上落一層金黃……

掬起一捧散落的花瓣，
我默默、默默地將它珍藏。
南方呀，生我的地方！
你的女兒，幾時再來
——將你探望？

一九七八年冬於南行途中

說走就走

（加拿大）梁　楚

那一年夏天，我在一間被華工稱爲「人間地獄」的洗衣廠工作，這間廠對工人以刻薄著稱，我因請了兩天病假，便被解僱。今翻閱當天日記，掇拾成篇。

——作　者

說
走
就走出了這個人間地獄
不要回首呀，不要回首

這裏面有
堆堆疊疊
洗不完
熨不盡

摺無了期的
餐巾，面巾，手巾
盤根錯節千扭萬纏
拉不開
扯不動的
枱布，窗帘，床單
還有，還有那
室人呼吸的漂染臭味
薰人下淚的沸騰蒸氣
如鞭如索的趕貨喝聲
如魔如魅的工頭兇眼

然，我怎能
說走就走
我怎能拋得下
我仍要回首呀，仍要回首
因為這裏面還有我：
一日三班
擰着腰
拗着手
被榨盡汗
逼出淚血的同胞

海洋文藝叢書

愛情的俯衝（小說集）
阮朗著 每冊港幣六元

名流（小說集）
李輝英著 每冊港幣六元五角

廈門大學魯迅紀念室巡禮

張向天

「並世不識面，文藻實我師。
遺宅頻來訪，憑弔更依依。」

這是陳毅於一九五五年二月四日參觀上海魯迅紀念館所題的《留言》詩。

一九七八年十二月二十八日我們在廈門大學參謁了廈大的魯迅紀念室，在紀念室的屋壁上，讀到了陳毅這幅題詩原迹的複製，因為這是《陳毅詩詞選集》所未收的，連忙抄錄下來，作為此行的收穫之一。

這四句詩，除「遺宅頻來訪」外，其餘三句可以說是最能代表來此的廣大巡禮者的心聲。

一九二六年九月四日，魯迅初抵廈門大學，先寓居大學內的生物樓，樓高四層，上下須走一百九十二級樓梯，很費脚力，魯迅當時取笑說：「此乃收拾光棍者耳！」

因為凡有太太的教授講師，都招待入居「兼愛樓」，

光棍，沒有家室的就只有上下爬一百九十二級樓梯了！

後來不久，於同月廿五日遷居到「集美樓」的圖書館空屋裏，「樓只兩層，扶梯亦減為二十六級矣」（《魯迅書信集》）。

此次參觀的紀念室，就是設在魯迅當年所住的集美樓上一間課堂大小的房間裏。一切床帳、衣架衣箱、書桌几案等等都照當日原樣佈置，而特名之為「魯迅紀念室」。門額是郭沫若的手題，以別於其他房間的「魯迅文物陳列室」。

我們被領進紀念室，首先是驚奇這間房屋之大，若是做課堂的話，分行成列的擺上桌椅，足可坐四、五十人。房子是長方形的，東西較長，兩頭都是屋壁；南北較窄，南面有門出入，門外是過道走廊，北面有兩個大窗，因為這是二樓，北窗外只可見到山，南面看不見海，「只能見輪船的烟通」（《兩地書》）。

靠西的大窗下是大寫字枱，枱上擺了筆硯、墨洗、筆筒、印泥。魯迅在廈門時候的大量編譯和寫作，都是在這張書案上完成的。

書桌旁，貼了西牆是一個大書橱。

靠東的大窗下，擺了一個矮几，兩把木椅，都是酸枝木製的舊式用具。

魯迅當年的睡床所在，今天依照原樣仍擺在東牆下，床帳被褥，都是仿製品，但擺列的樣式，一如當年。

床的北頭，則是疊落的兩個舊皮箱，據說也非原物，都是仿製品。

西牆近門處，有藤製的圓桌和四把藤椅，魯迅當日就在這裏接待來訪的朋友和學生。

東南屋角有小水缸一，還有臉盆架、衣帽架。近門右手邊放有抽屜的木櫃一，上面陳列着麥精魚肝油瓶和包裝散拿吐瑾的紙盒，還有酒精燈，小鋁鍋，用以煮開水的。

看了煮開水的一些用具，就想到魯迅在《兩地書》裏的有趣事：

「今天又買了許多器具，大抵是鋁做的，又買了一隻小水缸，所以現在是不但茶水饒足，連喫散拿吐瑾也不為難了。」

就在這個陳列魚肝油和散拿吐瑾瓶子的木櫃上方的壁上，掛着一幅字幅摘自《墳·題記》的魯迅語：

「即如我的戒酒，喫魚肝油，以望延長我的生命，倒不盡是為了我的愛人，大半乃是為了我的敵人，——給他們說得體面一點，就是敵人罷——要在他的好世界上多留

一些缺陷。」

在陳列室裏環顧四週的佈置和陳列，那真實而親切的氣氛，都十分極為成功的把五十年前魯迅在這裏生活的一段日子全然呈現於巡禮者之前。又似乎把巡禮者帶到了五十多年前的歷史時光，親接魯迅先生的言笑，傾聽着他的誠懇教誨。

看了木櫃上用碟子盛放的柑、蕉，似乎聽到他這樣的話：「我在此常喫香蕉、柚子，都很好……」

看了酒精燈，就彷彿聽到他說：

「自從買了火酒燈之後，……凡有飲用之水，我必煮沸一回方用……」。

站在北窗下大寫字枱旁，窗外遠處可以望到南普陀寺，在這裏，只消沉靜一下，就可以把人帶進了五十二年前魯迅當時自我表白的寂寞的心境裏。

他描述這間居室說：

「一所很大的洋樓，除我以外，沒有別人。我沉靜下去了。……望後窗外骨立的亂山中許多白點，是叢塚；一粒深黃色火，是南普陀寺的琉璃燈。……」

這時回憶和聯想的心潮，如春波迭湧。人在象外神遊，也失去了時間和空間的控制，等到心情一定，發覺同行的友伴都已他去，才急忙收拾野馬似的浮想，虔誠地向陳列室告別，轉到隔壁的文物陳列室去，同友伴們會合。

陳列室一排幾個房間，陳列出的文物都是按照魯迅一生各歷史階段分期展出的。像早期的家庭生活、三味書屋的就讀等等。在這一時期，有圖片、照相和魯迅愛讀的古籍如《山海經》《花鏡》之類的書籍，作為說明。

在衆多的文物史料中，有一件最令人矚目的是魯迅家早期的一張借債文書的原件影印（已見本刊第四期《魯迅家的一張借據》），這是在現有的研究魯迅的史料中從未見過的一件重要文件。

以後的如南京的水師學堂的時期、東渡留學日本……以至北京教育部時期、南來廈門大學任教、上海十年戰鬥和病逝等等，各時期都有重要的照相、手稿著作、出版物和影印的原稿分別陳列，作為歷史的印證。

陳列的文物中，特別突出了魯迅在廈門這一段——一九二六年九月四日到一九二七年一月十六日——歷史時期的生活和文學著作，如在廈大講課用的自編《中國文學史講義》、為廈大文學青年校閱的《波艇》月刊和《鼓浪週刊》等，這都是在一般的魯迅紀念文物中所難見到的。

讀《而已集》裏的《通信》，魯迅自述「在廈門，是

到時靜悄悄，後來大熱鬧；在廣東，是到時大熱鬧，後來靜悄悄。肚大兩頭尖，像一個橄欖。」

這一段話，在陳列室裏，看到了有關史料，更得到了充分的印證。

據《魯迅日記》魯迅在一九二六年十二月末辭去廈大一切職務後，到了一九二七年一月，師生餞行的、開會送別的，就接連不斷。團體的就有「全體學生送別會」、「文科送別會」、「國學院「同人餞行」」、「浙江同鄉送別會」等多起。說是「大熱鬧」，確實不假。

在展出的文物中又有實證。有一幅廈門大學全體學生《送魯迅先生大會致語》的鏡屏（附原件影印，無標點）全文是：

猗嗟先生，明哲大成。創作稗官，久著徽聲。四海共欽，如玉如冰。惠然來斯，天動地驚。不倦不厭，化我頑冥。普陀生色，校運乍亨。方期附驥，自茲可能。奈何半載，飄然南征。攀轅彌切，去志彌堅。豈伊南海，合止仙靈！蕞爾鷺門，未足輕重。先生乃言：『是未必然！吾身雖遠，吾心豈捐。知存海內，天涯若鄰。再來有期，第視天緣！』鎮國可贖，圓岡足登。華林雖好，索馨雖妍。越鳥巢南，胡馬北傾。循循嘉訓，敢不恭承。時節不居，何日歡迎！

廈大全體學生鞠躬

還有一幅巨幅題詞，題為《送魯迅先生》。其詞云：

閩粵行看各一方，何時縮地得長房！
羊城人喜來仙侶，鷺嶼偏難繫鳳凰。
相留無計第願永不相忘，
相留無計第願從此不相忘！
他年重許覩容光，重覩容光，鎮國寶珠照香浦，

衣冠靈氣聚圓岡。本來勝地不尋常，
昌華矧有荔支香！相留無計願永不相忘，
相留無計第願從此不相忘。他年重許覩容光，
重覩容光！

下署「廈大女生同學會全體贈」。

這兩個文件是研究魯迅在廈門的重要歷史資料，從這裏可以看出魯迅深受青年學生愛戴，竟到了什麼地步！過去有陳夢韶《魯迅在廈門》一書，搜集的史料極詳盡，但却失漏了如此重要的文獻，本文不憚煩盡録全文，就是要補此書之失。

一九三六年十月十九日魯迅病逝上海，廈門大學也送出哀悼的挽聯，原件的複製，在陳列室的最後部分展排着。其辭云：

國步正艱難，野草熱風，塞外悲烽火；
斯文今又喪，彷徨吶喊，何人作導師！

哀悼魯迅先生　廈大全體學生

就在這挽聯（原件不加標點）之後，魯迅文物陳列室的重要展品都已參觀過，也就到了結束的時候。

當天是下午二時抵達廈大，約四時許離去，共參觀了兩個鐘頭，由於時間短促，走馬觀花，未能作詳盡的考查和記録。這就有待於以後的機會了。

一九七九年三月三十日記

南斯拉夫名作家遺作

明華

諾貝爾獎獲獎人、南斯拉夫著作家安德里奇（Ivo Andric）生前最後一批短篇小說編集題爲《隱居棲生的陋室》出版，這是作者一九七二年至七四年間創作的十一篇短篇小說。

文學評論家們曾懷疑安德里奇晚年的創作才能已經衰退，這部集子的出版，說明事實絕非如此，他依然才華橫溢，直至七五年逝世。

《隱居棲生的陋室》(Kuca na osmi)是一部回顧性的作品，在題材、主題、人物塑造等方面仍豐富地保持了安德里奇的大部份創作特色；另一方面，這批作品基本同他以前所寫的其他散文別成一格。安德里奇第一次試圖把一系列互相聯系的故事串成一個緊密的環合。

作者以第一人稱把一個個故事串連起來。那是追憶發生在波斯尼亞一幢房子裏的事，一個個受盡折磨的鬼魂闖入他的房間登門拜訪，向他訴說各自的遭遇。這些鬼魂是安德里奇筆下常見的人物，如：無情的統治者，浪蕩公子，社會渣滓，空想家，遁入空門的隱士等等。

顯然，這是安德里奇最有創新意義的作品之一，那些舊日的幻象並不是真正的鬼魂，而是作者筆下創造的迷幻人物。可以說，此書提示了又一流派的成功之作，也是對作者寫作技巧的一種自我研究。

詩五首

曾敏之

爲北京曹辛之兄題卷

與君疇昔已神交　南北東西隔望遙
喜接凌雲乘露筆　欣看琢玉鏤金刀
京華霽月千峯朗　文苑新風一代豪
邂逅林泉期有日　堯年醉聽雨瀟瀟

註：曹辛之擅書法篆刻，卓然成家。曾以篆章相贈，並索爲詩卷題字。端木蕻良促有以報之，因題一律以寄。

題贈小農

萬里歸來慰所思　曾憑湛藝效驅馳
難忘祖國爭光語（註）早羨東瀛載譽時
漠漠海天縈舊夢　迢迢異域蔚新枝
風華祝與春長茂　莫遣緇塵染鬢衣

註：小農曾馳譽球壇，周總理昌勗勉爲國爭光。以省覲而去國，故詩記其事。

題贈畫家陽太陽兄

久涸緇塵事豈忘　相逢有憶半滄桑
卅年藝苑留剡卷　一枕清霜覺夢凉
世味嚼來情自悄　詩懷老去興偏長
何當重認花橋路　烟雨空濛泛碧江

送司徒丙鶴歸山東

一

乍見翻成醉別筵　送君春水碧於天
明時未許人嗟老　渤海揚帆笑少年

二

卅年南北幾觀潮　想見心潮逐浪高
航海梯山尋舊夢　還期挾策戰風濤

旅店口占

——給詞修・清寶

蔣勳

昨夜我來這旅店落脚
懷着遠行的疲倦與寂寥
匆匆睡去
黑暗裏，未看清窗下
竟是一片紅蓮的池沼
一到破曉
就如一羣朋友的手
在陽光下靜靜地搖

這睡去的一夜
風可好？
月光可好？
在那無盡黑夜的遠行中累倒
落淚的少年
也好了嚒？

（原載台灣《現代文學》復刊七期）

淚雨

張健

雨夜，我睡不着
一股怪念忽然湧潮：
是人間的熱淚落向天表
然後折射而回

遂猛地把門一推
下樓去品嘗雨的原味

花瓶

張健

打碎一隻花瓶
嚇僵了我的右臂

一朵菊花走過破碎
安慰我
　柔聲說：
瓶是虛偽。

（原載台灣《中外文學》總八十四號）

各地報刊佳作選介

雙城小記

——僑鄉江門、新會旅遊隨筆

范懷烈

暮春四月，紅棉似火，百花爭麗。江南春雨，烟靄朦朧，雲鎖青山，霧迷綠野。為飽饗珠江三角洲僑鄉春色，詩人蘆荻、作家歐陽翎等一行，旅遊了江門新會。

從廣州發車，沿着平正寬坦的廣湛公路西南行。一路上，田平水滿，春雨潺潺。嶺南春早，雖是春分節令剛過，半數以上田疇已經流青鋪翠；拖拉機在犁耙，插秧機在蒔田，河涌穿梭着運秧農艇……公路兩傍，好一幅幅「春耕忙」的畫卷！

這裏，珠江水系水網縱橫，河涌交錯，上游冲積，潮漲潮落，構成珠江口岸的一片偌大肥田沃土，廣袤無垠。驅車過渡龍江、九江兩個渡口，行程約歷三小時，江門市在望了。

車過九江渡口時，正值春雨紛霏飄洒，潮漲盈江。河面之寬敞，儼若武漢三鎮之過渡揚子江：人立江心，放眼兩岸樓宇，隱約朦朧。蘆荻詩興勃發，成《九江過渡口占》詩一首：

漫江烟水一船橫，
莫問春深乍暖寒；
浪拍船頭人自立，
喜看紅雨點青山。

蓬江大橋

來到江門市，我們首先拜訪了市文學藝術工作者聯合會。這個文、音、美、劇、舞蹈、攝影工作者的羣衆性聯合組織，才恢復活動短短幾個月，江門市的文藝工作又生氣勃勃，春意盎然。

江門位於珠江水系下游西江與潭江交接處。史稱繞流江門地面的潭江，今已約定俗成，通稱為「蓬江」了。

江城近幾年來市容的巨變，莫過

乎新建成的蓬江大橋和擴建了的東湖公園，它使這個古老的城市煥發新姿，大添秀色。大橋全長近千米，最高處達四十米，耗資幾千萬元。大橋溝通了南北交通，使澳門、中山的車輛，直放江城；大橋使江門市發展四個現代化，可以直伸蓬江南岸，新開的江南路，一幢幢六層、八層的公寓式高大樓宇；大橋還溝通了工農業產品交換的坦蕩通途。當夜幕降臨，華燈初上，蓬江大橋像一條彩虹，與蓬江河面上的波光粼粼相映爭輝，給江城夜色大增光彩。

古兜探勝

從江城到會城，僅九公里，驅車須臾即達。會城是個花城，處處緑陰遮蓋，百花生樹，萬紫千紅。我們一行於圭峯招待所小憩後，驅車登攀古兜山。

古兜山區位於會城西南端，瀕臨南海，雨量充沛。三十年前是個窮山惡水、山洪為患的荒山盜賊窩。七十年代初，新會全縣人民自力更生，艱苦奮鬥，羣策羣力，劈山辦電。幾年之間，在海拔一千公尺的古兜山區，投放了六百五十萬個勞動日，開挖了四百多萬土石方，建成水庫十一座，庫容量四千零八十六萬立方米。裝機投產電站二十座，發電量可達一萬瓩，佔全縣小水電發電量百分之八十強，供給全縣用電量達百分之四十以上。這樣，既減輕了國家大電網的負担，又促進了工農業生產的發展。

開發古兜山，辦了水電站，在原來營造杉松林三萬多畝的基礎上，又新種杉林一萬多畝，果樹一萬五千多棵，水庫養魚一百多萬尾，並為山下農田與圍海造田提供灌溉用水收益達九萬多畝。經過七、八年來的辛勤建設，目前古兜山已建成辦電、造林、灌溉、養殖相結合的寶山，同時也已建成為旅遊勝地。

旅日華僑吳伯康老先生在回鄉遊覽古兜山後，撰寫《贈古兜發電站》詩一首，書法家黃兆紀老用工整的隸書為揮毫書録如下：

白水帶中能發電
古兜山上可乘船
舊時旱魃常為虐
今日豐收不望天
欣賞植林成緑野
暢遊圍海造良田
老夫飽覽風光後
一自歸來感萬千

春風拂面，春陽煦照，雙城遊罷，景情皆春。故欣然命筆，是為《雙城小記》。

一九七九年五月

譯文：短篇小說

玉鐲

（馬來西亞）瑪麗法蘭茜鍾作　顏遠譯

秀美一直都乖乖地與一對雙胞胎玩「過家家」。然而，一旦她家人叫她吃真正煮熟的飯時，她又鬧了。時正值大熱天，只見她拍達拍達一步一搖地向屋內暗涼處走去。當她穿過大堂時，時鐘正敲了三下。每天大概在這個時候那個小販就來了。秀美倒挺想念他那桶黏黏的糖。有時，當他慷慨起來的時候，他還會從那桶裏挖出挺大的一塊來纏繞在一支一毛錢的小棒上。嘿，這褐色的糖，褐得閃閃亮的糖可真是又黏又甜啊！你既可以吮啜着吃，又可以從邊上一小口一小口地咬來吃。當然，最佳的方式為用牙齒咬住一小塊，然後像拉纖細的塑膠絲似的從棒上扯下來重疊或繞成各種各樣的形狀。假如這塊糖是比較大的話，還可以起碼吃上個十五分鐘或超過十五分鐘哩。一想到這，秀美就快步溜入她外祖母的房間。房裏她媽媽已在與舅舅緊張地小聲交談着。秀美只聽見她舅舅最後一句話：「趕快把她送去三寶洞。」

「媽媽！舅舅！」

「噓！別這樣大聲……趕快出去。舅舅現在很忙……嘿……別進來——姥姥病得很厲害。」

「為什麼呀？」秀美撒嬌地問。

不等她舅舅回答，秀美已被她媽媽推出去了。

王太太目送她快步離去的女兒不禁大大地鬆了一口氣。說真的，秀美那沒完沒了的問題常攪得她不勝其煩。唉，也只有菩薩才明瞭她自己所經歷的坎坷。這幾年來，她一直都在照顧她那久病卧牀不起的母親。為什麼不呢？就連隣居們也被她這種自我犧牲的孝順精神驚異不已。這天早上，很幸運地有一位好心腸的隣居來拜訪王太太。王太太在早些時候親自小心翼翼地弄了一些湯給她母親當早點，可是她母親半口也沒有喝。王太太只當是老人家脾氣怪僻而已。她從來不允許自己有一絲一毫的埋怨。李太太很担心，但她倒允許自己享有最輕微的嘆息，從此遺憾地表達她對王太太母親漸增煩躁的焦慮與對浪費掉的鮮湯的惋惜。李太太很同情她倆，故提出希望能到病榻前探望她母親。王太太很清楚地記得當她領着客人進房時，她兩眼一直都盯着她母親的臉孔。她內心急如火焚，但又大惑不解為什麼她母親在她無微不至的照料下不但沒有起色，反而看起來像一艘殘缺不全的棄船一樣。她身上唯一有肉的地方便是眼瞼下兩個厚厚的肉泡子。她雙手爬滿了蚯蚓般紫色的血管。與此相比下，那玉鐲倒成了累贅，它像手銬似的附在乾枯的手臂上。李太太彎腰探頭看了看那縮捲一團，動也不動的病人。明顯地，她很激動，不到一秒鐘，她已與王太步出門口了。

「哎呀，你媽快死咯……」

姥姥奄奄一息，靜靜地躺在那兒。她腕上那晶瑩透亮，堅硬、光滑、恬靜的玉鐲是唯一可以算做她所有的東西。其他的如耳環、金鍊和戒子都已萬無一失地被別人取走了。她那思想開放的女婿對她的「收藏」感到大為驚訝。不管怎樣，這玉鐲與她同呼吸已成了她身體的一部分了。她能感到玉的觸手生涼與羊脂般的光滑。秀美就最喜歡拿着它來繞着她的手臂轉呀轉的。一旦她逝世，這玉鐲就成了秀美的了。這樣，她起碼可以遺贈給小秀美——縱使不是祖傳之物——然而是她的一部分，是她的東西。

秀美疑惑又不解地走到厨房，亞清正在哪兒削馬鈴薯皮。經常陰鬱、愁眉不展的亞清並不是個理想愉快的玩伴。幾星期前，秀美才不得不以極不自然乃至近於羞恥的神情承認她媽媽在家是不煮飯的。這比之她三個可謂世上最善於理家的朋友的媽媽來說，她媽媽是很特殊的了。現

在是阿清一人掌管全家的家務。阿清開口講話了。只見她兩眼都沒離開過手中的馬鈴薯。以其平淡的腔調道：「你知道嗎？你姥姥快要死了。」

「你騙人……媽媽說她病了，媽還說……」

這回只見那用人放下她手中的刀，語調從容地道：

「她病得很嚴重，快要死了。」

在車裏，秀美希望她姥姥能向她保證阿清講的都是假話。但她被某種因素阻止了，不但這樣，她還嚇得一反常態安安靜靜地坐在那兒。姥姥直挺挺的坐在後面，全身被嚴密的包裹在氈子裏，她半張的嘴不斷地在古古怪怪一嗡一合，却發不出半點聲音來。只見她無言滑稽地張着嘴，好像在吞空氣似的。姥姥始終沒有吭聲，大家也沒有講話。

汽車直駛上進入三寶洞那條馬路。這個廟前有一個弧形大荷花池。一泓碧水在接近日盡、尼姑和尚集合前的斜陽下泛着粼粼金光。隨着一陣最小最小的騷動，姥姥被抬上一座特別安排的轎子。兩個尼姑立刻上前替新客帶路。走完台階，衆人魚貫進入廟的拜禮主堂，打從這個主堂可看見幾個黑烏烏的隧道入口。堂的中心，四四方方的擺着一張巨大的祭壇，它那金色的釉彩與朱紅色的漆器相輝映。祭壇兩旁佇立着幾個矇矓不清的巨形神像。到處都是一陣陣令人昏昏欲睡的濃厚辛辣的煙味，窒息着整個迷宮似的洞窟。

他們必經之路為一天然隧道，顫動的燭光下隱約可見無數個幾乎藏身在神龕裏的、天然或人工雕刻的雕像，再往前，則聽得一陣念珠輕響，從暗處一個尼姑不知是從打坐或作白日夢中站了起來，加入他們的行列。他們慢吞吞地走着，隧道石壁上的滑滑的水聲，及遠處傳來求懺人旁邊和尚敲着木魚的卜卜的節奏聲與他們的脚步聲空洞地在坑道裏迴響着。這隧道的盡頭是一個天井，耀眼的太陽刺得他們睜不開眼睛。

秀美在穿過天井的時候，一眼就留意到一個長滿了青苔的池塘。這池塘圍着個危危乎的石欄干。有幾團奇形怪狀的黑色的東西浮上墨綠色混濁的池面。烏龜！可惜牠們很快便游開了。說不定遲些時候她還可以抽個機會來餵牠們哩！當她快步趕上衆人時，秀美很吃驚地發現那些尼姑可真像烏龜啊！她們剃得光光的頭、黑袍裏微駝的背以及那瘦長、蒼白的頸子。她忍不住咭的一聲笑了出來。沒有人看得出這兩者相同之處，更沒有人覺得此事有趣。

他們終於來到這個佛教社團住宿的地方。他們準備過夜的房間陳設簡單，一牀發黃的蚊帳，除了桌上僅有一盞

煤油燈之外，便是幾把椅子了。房裏蔓延着一股發霉腐爛的氣味。這回可不是香的味了，可能是那頂蚊帳吧。

這一切都是李太太跟她兄弟與廟主持人作出的安排。他倆也準備留在廟裏，直至祖母「離去」及葬禮、火化儀式都完成為止。主持在充滿霉味中輕咳了一聲，正當他想在重新恢復那脫了節的討論前猶豫不決地喘回一口氣時，巧妙地提出一個非常具體的問題——棺材？當然是最可能用最好的木材——堅實，寬敞以供安息之用。好，就這樣。這個問題就這樣迎刃而解了。瞧！這有多孝順多週到啊！王太太的慷慨大方倒令他有點不好意思了。有那麼一點點不太甘心情願抵觸情緒從他那年高德劭的腦海裏「刷」地退了下去。說真的，他自己又是什麼東西呢？魔鬼的經理人而已！又何必去撲滅這虔誠的熾情呢？這筆香油錢可立刻派上用場，大概可撥去擴建寺的東廂吧。

處於虔誠熱的王太太一口氣便在每個分祭壇前燒了兩打香。這恐怕是她盡最後的一次責任吧。她可真是女兒兒子一身兼；阿高的不負責任真是可把你氣個半死！他的興趣與工作從來都是不能持久的。幸虧他有一個姐夫替他解決經濟問題。此刻她丈夫去了香港，她倒成了決策人了。因為就算他在家，他也不太樂於主動捲入這類事情的。這回他在國外倒真是走運了。他最後一次參加出殯時，他因受驚而發了幾個星期的燒，生意也因而受到損失。他對死亡及送殯有過敏。當然，這不可一概蔑之為迷信。總之，她一個人已確是安排得相當不錯了。

整晚只有她一個人孤零零地守着那垂死婦人，只見她睜着眼，目光呆滯地直視前方。她的呼吸既急速又粗厲刺耳。終於有個固執的尼姑堅持替換了她。疲憊不堪的她一頭便倒在牀上。她覺得自己好像才睡了十分鐘便醒來了。夜有點涼，但不冷。她突然感到一陣顫抖，全身上下所有的肌肉都好像要抖掉似的。戰慄過後，她只覺得一陣不安與一股難以理喻的淒涼。她披上一塊披肩便投入黎明薄薄的晨曦裏。連她自己也不知道自己要幹什麼。然而在她尚未走完天井的一半時，她看清楚了：伴着一股已震驚得麻木了的意識，一個龐大的影子撲到她跟前。王太太一動也不動地站在那兒，直至那尼姑走到她跟前，她的長袍拂着她的足踝為止。

「你母親逝世了。」

寂靜中，這句話好像是從雲層裏飄過來似的。其實，用不着別人說，她早就知道了。人總是要死的。把停泊在岸邊船兒的繩子解開，船就隨風逐波蕩漾而去。一片片帆

兒在晨曦下的微風裏鼓得滿滿的。驀地，一股强烈的淒寂感畢竟淹沒了她。船被漩渦捲走了，它是在怎樣扎掙浮出水面啊！

尼姑縮着脖子站在那抵擋着如鞭子抽打似的寒風——真像烏龜。王太太想。有人留意到這兩者的相同之處嗎？可能沒有吧。

「知道了。我很快就可以準備好了。」王太太對尼姑說。

只有當她在黑暗裏趕路時，王太太才意識到自己在哭。濕轆轆、暖和和的淚水掛在她凉凉的頰上。此刻她才感到一股難以控制憤恨的情緒，她恨她丈夫，恨他。

焚火場內，烘烘烈火圍着僵硬的母親。像有生命似的火燄瘋狂地跳躍，滾動着。紅紅的火苗舐着那付棺木，它那美麗的外表消失了，變焦了，緊閉爐門的外面，和尚坐在直背的椅子上喃喃有聲地背誦經文，但也沒有忘記敲那哀戚的樂器。一小撮尼姑從頗令人羨慕的效果哭得有聲有色。縱使是鍛鍊過的眼與嗓子在經過一段頗長的時間後也會感到乾澀。渾身金光迸射，穿着炫麗儀式長袍的主持人在給信男信女們遞香、食物、酒和替他們祈禱。對秀美來說，這奇觀似的精心泡製的一切步驟，給予感官一個耳目一新的感受。然而，隨着漸逝的黑夜，也沒有什麼新的噱頭可看了。秀美感到很累。儘管這樣，她對廟裏那硬梆梆的牀與一股異味的房間，這兩者都沒有興趣。在熾熱、炫目的燈泡下，和尚和尼姑都熱得直冒汗，一顆顆亮晶晶的汗珠在他們光禿禿的頭顱上閃着光芒。秀美可想家裏那乾淨、凉爽的牀單與那打足氣的牀墊，更有那睡前與姥姥的閒聊。剎那間，思家之情如決堤洪水，不可收拾。他們到底為什麼在這裏呢？

「我要回家……姥姥一個人在等着我們哩。」

這强制的，埋怨的聲音驚擾了那昏慵的哀悼。整個場面在一剎間變得出奇的靜。一個笑聲打破這沉靜的氣氛。又有一個人笑了。隨着人人都在捧腹大笑。多天真的孩子啊！連廟裏年紀大的「祖宗」也笑了，露出那黑黝黝的嘴巴。她姥姥的嘴巴不也是這樣張開的嗎？對了，她想起來為什麼他們在這裏了。因為祖母不在家，而是給這裏的火爐燒掉了。不管怎樣，全場的人都給她逗得開懷大笑，她一定說了些別人認為很聰明的話了。陶醉在別人笑聲中的她在媽媽的膝上睡着了。

第二天早上，伯母及表兄弟準時到來撿骨灰。每個親戚派了一雙筷子，用它把灰爐裏的骨頭撿出來，然後很方

便地存入一個瓷罐裏。王太太反對用筷子，她宣稱她母親的骨灰對她來說是非常乾淨的。其他的人也就學她的榜樣咯。在撿骨灰的時候，那個玉鐲竟然奇蹟般的不但沒有破裂，表面上半點瑕疵也沒有。不過它不再是晶瑩透剔而是半灰白、有點像混凝土的灰一樣。有誰不驚訝及羨慕它那安然無恙呢？女兒小心翼翼地把它放在掌心。她母親曾下過特別指示。這個玉鐲是給秀美的。唉，這個老人的想法簡直是太不實際了。王太太是個重感情的人，她在火化前捨不得把這個玉鐲脫下來，就算連和尚尼姑也會被她剝脫她母親在「另一世界」裏這貴重、親切的所有物而感到不寒而慄。然而，現在看起來死者是親手保護着自己那倔强的願望。秀美打斷了她的沉思。

「可以給我嗎？可以……？」

「胡說！簡直是荒唐！」王太太好像在大聲地講她的想法似的。「給叔叔——亞福紀。因為你是我們家唯一的男孩。應該給你。」

「可是媽媽，姥姥說……」

秀美她媽媽深思熟慮地把這個傳家寶交給了那含意不明的繼承人。

一九七九年三月譯於紐約

蘇聯的地下文學讀物《大都市》

秦毅

蘇聯二十三個被認爲有聲望的作家，今年年初合辦了一本地下文學讀物，宣揚他們堅持的言論自由的主張。命名爲《大都市》(Metropole)。書中收集了達二十五萬字的文學作品，用打字機辛苦地打了出來。但在莫斯科只散發了八至十本。其中兩本已流入西方國家：一本存在巴黎卡利馬德(Gallimard)出版社的編輯部裏，另一本則在美國密執安阿爾德斯(Ardis)出版社的原稿儲存櫃裏。

這本讀物在蘇聯被禁止出版。

今年四月中旬，美國阿爾德斯出版社出版了《大都市》的傳真本。阿爾德斯出版社是蘇聯國土之外的一家專門出版俄語讀物的最大的出版社：這是一個夫妻檔，丈夫叫卡爾·R·普羅弗(Carl R. Proffer)，妻子叫埃倫迪婭(Ellendea)。這對夫婦都是講授斯拉夫語和斯拉夫文學的教授。

普羅弗說，蘇聯曾經阻止阿爾德斯出版社出版《大都市》這本讀物的傳真本。他說："當我們按照慣例探詢蘇聯版稅管理部門有關該書版稅問題時，該部門的律師這樣答復我們："法定地，並沒有《大都市》這種讀物存在。"這對夫婦甚至先後被拒絕和吊銷回到蘇聯的簽證。

美國有人擬在明年一、二月間出版《大都市》的英譯本。

西安訪古記

饒語堂

西安位於中國西北黃土高原，古稱八百里秦川的陝西省，關中平原的中部，是中國古代文化重要的發源地之一。西安舊名長安，是中國建都時間最早又最長久的古都，從公元前十一世紀起到公元十世紀初期，先後有周、秦、漢、前趙、大夏、前秦、後秦、西魏、北周、隋、唐十一個朝代，在這裏建都，歷時達一千零八十七年。它既是一座具有如此悠久歷史的都城，它擁有的古跡名勝必然很多，是不待言的。雖則前朝的宮殿皇城，早已蕩然無存，但現仍留下有唐代建築的大雁塔，宋代建築的碑林，和明代建築的鐘樓，至於那有名的華清池，當然更是唐代宮苑的遺跡。白居易寫的《長恨歌》中，有「春寒賜浴華清池」的詩句。唐玄宗的寵妃楊玉環的浴池，至今存在。

華清池距西安約二十五公里，位於驪山北麓。驪山是秦嶺的一個支脈，海拔一千二百五十六公尺，山景秀麗，像一匹青蒼的驪馬，所以取名驪山。關中八景中便有「驪山晚照」一景。

據古籍記載，這裏的溫泉在二千八百年前的西周時代就已經發現，共有水源四處，是石灰質的溫泉，不但適於沐浴，且能治病。華清池是四個水源中的第一水源，也稱總源，每小時流量為二十五噸左右，水溫保持攝氏四十三度。新建的浴池面積達二千六百一十七平方米，一次入浴可容納三百五十餘人。

周、秦、漢、唐各代，都在此建有離宮，唐代最為繁盛，但年久失修，在新中國成立以前，也從未開放讓一般

民衆進去遊覽。一九五九年，進行了一次較大的整修和擴建，面目煥然一新。我們一進大門就到了九龍湯的池畔，隔水望到石舫、晚霞亭、龍吟榭、和飛霜殿等紅柱建築物，已覺景物撩人，隨後走去看楊妃池的古跡，和其他的名勝，更有無限弔古的幽情。

除了上述的地面上這些古代遺跡外，而從地底下發掘出來的古物之多，西安更是在全國首屈一指，非其他任何城市所能望其項背。

我們到西安訪古，最古的莫過於距今六千多年前新石器時代的半坡村遺址。關於那兒的情形，我已另外寫了一篇文章介紹，在此不贅述了。

大慈恩寺中的大雁塔，建於唐高宗永徽三年（公元六五二年），結構古樸，形式獨特，在唐朝的時候，就已出名，成為長安七景之一，尤其是因為有雁塔題名的故事，更使之膾炙人口。

這塔是玄奘法師造來繙譯他從西域取回的佛經的。塔以雁名，是採自西域的故事。據說有比丘見羣雁飛翔，戲說他們吃不飽，大菩薩要布施才好，如是忽有一雁投下自隕。大家很受感動，便瘞雁建塔，玄奘寫的《大唐西域記》中曾記載了這個故事。

至於所謂雁塔題名，是唐時新考取的進士，在曲江宴後都要到雁塔來，題上自己的名字。據《南部新書》所載，「韋肇初及第，偶於慈恩寺塔題名，後進慕效之，遂成故事」。

西安地面上的古跡，以大雁塔和華清池最古，有一千三百多年的歷史了，但地下出土的文物，可以到遠古的新石器時代，至少也可上溯到西周。我們先到半坡博物館，看了半坡人的生活方式，然後到陝西省博物館，看那些陳列的出土文物。

上面說過西安碑林建於宋代，而現在的陝西省博物館，就是以碑林為基礎而建立起來的。三十年前除碑林外，收藏的其他文物很少，現在因發掘了許多重要的古代文化遺址和墓葬，出土了大量的古物，在過去這種國寶，政府毫不注意，任由私人買賣，大多流失到外國去了，人民政府成立以後，每一件出土文物，都獲得應有的保管和考證，然後陳列在當地的博物館中，以供民衆欣賞。陝西省博物館的藏品，極為豐富，其中按照歷史的先後分期陳列，和多種專題展覽。主要分「歷史陳列」，「石刻藝術」，和「西安碑林」三大部分。

我們依照次序，先去看歷史陳列的部分。那是根據各

時期的特點，分成周、秦、漢、隋、唐五個朝代來陳列的。

商周時代創造了青銅文化，從陳列出來的大批造型多樣，花紋精美的青銅器物看來，可知當時冶煉技術和工藝水平，達到了何等的高度。許多銅器上的銘文，更是研究當時政治、經濟、文化等方面的寶貴資料。眉縣楊家村出土的西周銅鼎，就是一件具有代表性的作品。

當春秋戰國的時候，社會動蕩，而學術發達，牛耕和鐵耕具的使用，提高了生產力，井田制逐漸破壞，土地私有制的合法化，都曾促使奴隸制的瓦解，封建制的確立。秦始皇統一全國，建立了中國歷史上第一個統一的中央集權的封建國家，更有利於中國政治、經濟、文化的發展。西安西郊阿房宮遺址出土的，上刻有文字的秦高奴石權，以及秦十二字（維天降璽，延元萬年，天下康寧）瓦當等，都具有時代的特色。

在漢代部分，着重表現了鐵工具的普遍使用，耕作技術的改進，水利的興修，手工業的發展等，這些都是促使西漢成為中國封建社會第一個農業生產高峯的主要條件，從東漢畫像石刻的「牛耕圖」，便可以看得出來。

在農業和手工業發展的基礎上，科學文化也有了相當的進步。一九五六年在西安灞橋，西漢早期墓葬中出土的殘紙片，是中國及世界上現存最早的紙的實物標本。同年在西安東郊洪慶村，漢墓出土的人字紋銅齒輪，說明了遠在西漢時代，中國已知應用齒輪傳力了。

在咸陽韓家灣公社出土的，西漢皇后的玉璽，完整無缺，是極可珍貴的國寶。

隋唐時代是中國封建社會的繁盛時期，農業、手工業和科學、文化等，都有較大的發展。隋代開鑿了橫貫南北的大運河，促進了南北經濟的繁榮。唐代發明了曲轅犁和高筒水車，使深耕和高地灌溉有了可能，促進了農業的發展。

在手工業方面，像博物館中陳列着的各種金銀器，和陶瓷器如西安土門出土的，唐駝背樂舞、三彩陶俑，都是非常精巧的作品。還有銅鏡、絲綢等，無論在造型、色彩、花紋、製作技巧各方面，都達到很高的水平，說明了唐代人民的智慧和創造才能。唐代在文學、繪畫、雕刻、樂舞（如唐壁畫所表現的）等等方面，也都有重大的成就。

在周、秦、漢、隋、唐各代，中國出現了許多偉大的思想家、政治家、軍事家、科學家、文學家，和藝術家

等，對中國歷史的前進，起了積極的作用，在陳列品中也有所表現。

文革時期陝西所展開的文物保護和發掘工作，成績斐然可觀。先後出土了大批珍貴的歷史文物，對於研究和了解中國歷代社會情況，提供了重要資料。其中不乏珍品，例如商代齒紋銅壺是公元前十六世紀到公元前十一世紀的作品，西周銅牛尊，牛背上還有一小牛為尊蓋的把手，牛的全身雕有雲環花紋，和西周銅方案簋，都是公元前十一世紀到公元前七百七十年的作品。戰國錯金銀銅壺，左右有圓環把手，壺上有複雜的圖案。西漢的白玉馬，馬背上有騎士。唐畫彩釉陶樂舞俑，是龍朔三年即公元六六三年造的。蔓草鴛鴦花紋金碗，舞馬銜杯花紋銀壺，以及鑲金牛首瑪瑙杯，都是唐天寶年間的作品。還有唐三彩釉陶馬，馬背上有騎士的，就是萬歲通天元年，即公元六九六年燒製的。這些都是出土文物的精品，可以看出中國古代人民的高度智慧和工藝美術的水平。

中國和世界人民的友好往來，也有悠久的歷史。漢唐時代的都城長安，是當時世界著名的城市。從陳列出的羅馬金幣、波斯銀幣，和日本「和同開珎」銀幣，中尼合文經幢拓片，大秦景教流行中國碑上敘利亞文的拓片，波斯文墓志，和外國人形象的陶俑，壁畫及滿載絲綢的陶彩駱駝等，都具體地說明了中國人民自古以來，就和亞、非、歐各洲許多國家人民，在文化交流、貿易往來方面有着深厚的友誼。

第二部分是石刻藝術室。這是中國古代優秀的民族文化的重要組成部分。陝西是中國石刻藝術發展得早，遺存頗多的地區。新中國建立以前，古代石刻遭受自然和人為的破壞，又被外來侵略者勾結官僚軍閥大量盜竊，致使許多重要石刻流失國外，或遭受摧毀。新中國成立後，當局極力保護，到處建立博物館，把作品陳列出來，以供全國人民欣賞。陝西省博物館一九六三年開辦了「石刻藝術室」，將陝西各地零散石刻作品七十多件，按時代順序陳列，其中除個別為模型外，都是古代的原作。

在封建社會裏，石刻藝術被封建統治階層所利用。他們用來裝飾宮室、陵墓，又或用於宗教迷信，來欺騙和麻醉人民。這些石刻藝術，不僅是反映出中國古代人民高度的藝術創作才能，而且也是研究古代社會制度的重要資料。

在那寬大的石刻陳列室中，最古的石刻是西漢漢武帝時，大將軍霍去病墓前的「奔馬」，刻於公元前一一七年，

氣勢磅礴，造型生動，手法樸實，是中國現存大型石刻中時代最早的。

另有一對精美的石雕獅子，是一九七三年在咸陽沈家莊出土的。石獅造型矯健，威武碩壯，長尾翹得恰到好處，和顧盼自豪的頭部前呼後應，使整個獅子顯得精力充沛，富有生命力，是東漢時代的傑作。

唐高祖李淵的堂弟李壽的石棺，是一九七三年在陝西三原陵前公社出土的。石槨體積高大（比一個人還高），四週滿雕文飾，槨外為淺浮雕繪彩貼金的文武侍從，和騎龍駕鳳的仙人等。槨的內部還有以陰綫雕刻的星象，樂舞和侍女圖。特別是墓內藏有一盒龜形墓誌，頭作獸首，龜身有紋，四足趴伏在方座上，甚為罕見，值得珍視。盒上刻有「大唐故司空公上柱國淮安靖王墓誌銘」的字樣。

一對巨大的石雕犀牛，原來是在唐高祖李淵的陵墓前的，每隻重達兩萬多斤，真是龐然大物，少有比擬。

一隻浮雕駝鳥，是唐武宗會昌六年（公元八四六年）雕刻的。中國不產駝鳥，可能是外來的貢品，刻石以留紀念。

室中還陳列出唐太宗的昭陵六駿，是唐貞觀十至二十五年（公元六三六至六四九年）的作品。這六塊駿馬浮雕，原在陝西醴泉九嵕山唐太宗李世民的昭陵（那兒還有一百六十二座陪葬墓）前，所以稱為昭陵六駿。六駿是李世民的戰馬名，每匹馬都有一個名字：青騅，什伐赤，特勒驃，颯露紫，拳毛騧，白蹄烏。其中颯露紫和拳毛騧二駿，在一九一四年被文物盜竊分子美國人華士博勾結封建軍閥盜走，現存美國費城賓夕凡尼亞大學博物館。室中所陳列的為模造品。六駿浮雕，造型健美，神態逼真，是中國古代石刻中的傑作。

上述的這幾件大型的石刻，刀法簡練，遒勁有力，生氣勃勃，出神入化。還有許多佛菩薩像，武士雕刻等，也都非常精致，富有質感。

第三部分是西安碑林。這是中國保存古代碑碣最多的地方，因為石碑叢立如林，所以稱為碑林。據記載說，這是在北宋哲宗元祐五年（公元一零九零年），為着保存開成石經而建立的。從那以後，歷代都有增加，甚至在文革時期，還增加了一些農民起義史實的碑，如明朝的《感時傷悲記》，元朝的《劉尚神道碑》，清朝的《張化龍碑》及《平利教案碑》等。

現在碑林共有六個陳列室，六個游廊和一個碑亭，共展出碑碣一千多塊，實為中華民族寶貴的文化遺產。

在碑林的第一室中，陳列着儒家的十三經，共有一百一十二塊石碑，是最完整的十三經經文。因為是刻於唐文宗開成二年（公元八三七年），所以名叫開成石經。這是碑林的起源，但我對它並不如何的感到興趣，我所欣賞的是第二室和第三室。

第二室所陳列的，都是唐代名書法家寫的字，實為中國書法藝術的寶庫。中國的書法藝術，具有悠久的傳統和獨特的風格。外國雖然也有所謂書法，但我們看去就像圖案一樣，沒有「揮毫落紙如雲煙」的生動藝術趣味。碑林是歷代書法名碑薈萃的所在，特別是名家輩出的唐代，留下的名碑佔有很大的比重，歐陽（詢、通）、虞（世南）、褚（遂良）、顏（真卿）、柳（公權）等著名的書法家的原刻石碑，在此都有。真書如歐陽詢寫的《皇甫誕碑》，歐陽通寫的《道因法師碑》，褚遂良寫的《三藏聖教序》，顏真卿寫的《顏氏家廟碑》，柳公權寫的《玄秘塔碑》等，都是擁有盛名的作品，在中國書法發展史上佔有重要的地位，是歷代學習書法的範本。

第三室所陳列的，是歷代不同書體的名碑，有由大篆發展成為小篆的作品，有由小篆發展成為隸書的作品，有的可以看出由隸書向真書發展的演變。唐《李愍碑》是有名的真書，唐《慧堅禪師碑》是行書的一種。隋智永的《真草千字文》和唐懷素的《草書千字文》，是草書的代表作。由此大體可知從甲骨文到金文（即大篆），及以後中國書體發展演變的過程，其基本規律是由繁到簡，由慢到快，由難到易。字體是適應社會生產和生活的需要，在長期實踐中逐步創新演變的。

漢隸中有名的《曹全碑》，以及漢熹平石經，和《周易》殘石，篆書有唐李陽冰寫的《三墳記》，唐集晉王羲之字而刻的《大唐三藏聖教序碑》和《興福寺殘碑》，乃至清代翻刻的《宋淳化祕閣帖》等都在第三室中，在碑林中佔有重要地位，都是極為珍貴的碑帖。

碑碣除內容文字外，還有不少碑頭、碑座、碑側和墓誌蓋、側上所刻的裝飾花紋，如《大智禪師碑》碑側的蔓草、鳳鳥、文物，和《道因法師碑》碑座兩側的綫刻人物畫等，都是極其精美的圖案和綫畫，可作研究唐代繪畫藝術和雕刻藝術的寶貴資料。

這博物館除以上三個部分固定陳列外，還經常舉辦專題展覽。在「陝西省新發現文物滙展」中，最引人注目的，是秦始皇陵附近出土的兵馬俑的展出。關於這秦俑坑的情形，我打算另寫專文介紹，在本文中就不多說了。

小海威托人那夜

東瑞

「你去的時候，問彭阿姨小孩牛奶吃了多少格，有沒有吃完？」妻吩咐着我。

小海威送到彭阿姨那兒已過一夜了。昨天回來妻就猛掉淚。半夜似乎一直聽到小孩還在房裏啼哭。她一夜沒睡。今天一大早，眼眶還是紅的；想着小海威的衣服帶的不夠，叫我送去給彭阿姨。她家距我們住處可不近。

我正待要走。

「等下。」

「什麼？」

「別忘了，問她海威的大便什麼顏色，稀的還是濃的。」

「嗯。那我走了。」

「還有，」

「芬，妳跟彭阿姨直接打電話問吧。我實在不好意思問太多，問這問那，婆婆媽媽的，我怕給人家笑話，笑我大男人女人心。」我說了就要走。

「其他也沒什麼了：順便再問小孩昨晚睡得好不好？」

我走了。眼前閃着小海威懂事的笑。他才足兩個月大。托人並不是做父母的狠心。將在幾天後就要回南洋的岳母說：「小孩夜裏哭，她(指妻)不能睡；小孩乖乖地睡得很熟，她就担心他哭，老是聽到他似乎在哭。這樣下去會把好不容易長胖了的二十五磅又瘦回去。看來神經過度興奮、緊張而有點衰弱了，芬還是去做事好……」

就這樣決定托給彭阿姨看顧。昨天送去回家後，妻眼眶一直紅着，躺着沒說話。我進房去看她，她說我：

「東，你的心最狠！」

「狠？」我知道她在說我不像她那樣記掛着小海威，便說：「唉。你不知道我對小孩的愛是埋在心底，不像你善於表露出來。」我想了想，感到冤枉，又說：「我也在想他呢！」

妻眼眶紅紅的，喃喃道：「他不

習慣新的環境，剛才一直在哭，東張西望。唉……」

「事情還不簡單？現在我們去看他。」我說。

她搖搖頭：「剛送去又去看他，如果見到他哭，我不忍心回來，回來晚上又睡不着了。」

「想開一點罷。又不是送他到南洋，這兒隨時、天天都可以去看他的。」我安慰她道，見她陷入思念深處，只好說：「不然把他領回自己帶吧。」

半晌，不說話，突然又想起什麼，說：「唉！我真担心給人家帶傻了。」眼眶又紅，繼續說：「小孩在那兒可能會很寂寞。平時在這兒，就喜歡我們逗他玩。」

我真找不出話來安慰她。但她可能壓抑不住了，起身。

「妳幹嗎？」

「我要打電話。」

「講什麼？」我說：「彭阿姨很忙的，剛送去沒半天就打，等下人家不高興，說我們這對夫婦很囉唆。」

「不會的。」說着她拿起了電話筒。是彭阿姨十歲的女孩小惠接。「是小惠嗎？我是芬阿姨。小孩在幹什麼？」

小惠說：「剛醒來，剛才睡了一會。」又說：「媽媽在泡奶粉。我叫媽媽聽電話哦……」

「不。你別叫了。讓媽媽泡奶粉。」妻臉上露出喜色，續說道：「小惠，我跟你說，如果你有空的時候，就經常逗逗小孩笑，和他講話，他很喜歡人家跟他講話的……」

「好，好的。」小惠也很乖。

「……但，別太靠近，他還小。」妻又交代了一句。我在另一旁用另一個電話聽她們說完話。見妻很興奮。

「妳高興什麼？」

「我沒聽到有哭聲！沒聽到有哭聲！」她這時像中了六合彩的三獎。

……但只是不久，她又癡癡地陷入一種苦想境地，不說話了。

突然，彭阿姨打來了。彭阿姨把小孩吃奶情況告訴妻，說有時瓶子剩半格一格不吃了。妻說這正常，在家也如此的。可放下電話，又自言自語起來：「小孩怎麼不吃完呢？」

「芬，剛才我還聽到妳說不要緊，怎麼又有問題了？他平時在家也是這樣的嘛！」

她笑笑，又在想了：「不行，我還要再打電話。」我在一旁笑得不住搖頭：「芬，剛才在她家不是什麼都交代得很詳細了麼？妳還安慰我說彭阿姨帶小孩很有經驗的。」頓了頓，我又說：「我們還是現在去看他吧，坐的士去。」

她不理我，抓起電話。這一來可没完没了了——

「彭阿姨，海威吃了奶，讓他伏在肩，輕輕撫他背部，他就會打『呃』。打了『呃』，會再吃下去。

「他很有勁的；有時睡着睡着，一使勁，踢脚，身體向下移，頭就會從枕頭滑下來，可以把他的頭往枕頭高點放。

「哦。對了，要是醒來，輕輕拍他肩膀，他會再睡的。

「還有，他很喜歡人家跟他講話。

「還有，他很愛洗澡，從不哭的，但水要熱一點。

「……對不起，彭阿姨。可能我第一次做母親吧。所以……」

好不容易妻放下了電話。昨兒晚上，我心亦若有所失，習慣性地放下書本，想進房去看小海威吃了奶之後甜蜜的圓臉。兩個月中每天午夜二時我總是懷着他那可愛的影象，才爬上床入眠的。但此時才驚覺他已寄在彭阿姨家。見到的只是小海威的媽和外婆流着淚，輾轉反側，睡不着。我走近。突然感到很自然的話題没有了，一陣難言的寂寞，對小海威有一種內疚。平時他吃了奶總是在外婆懷中睡去的。

「現在威威不知在做什麼？」我情不自禁。

「對啊，」妻翻轉身對着我：「我就一直在想這件事……」眼眶頃刻紅濕了：「我們和別人有點不同。我和媽親自帶了他兩個月，他跟我們笑過了，而且他很逗人喜歡，有了感情。要是一出生就給人帶我就不會這樣了……」

我抓住了她的「把柄」，輪到我來表現了，於是我說：「你不會，我會。」

「屁！」她啐了我一口：「你！」她似乎不大信任地看了我一眼。但事實是擺在那裏的，「你忘了嗎？」我說：「妳還在醫院的時候，別人的丈夫到嬰兒房看小孩一天至多兩次，我每天至少看五六次的。」沒得說了吧，我想，果然，她没有反駁的話。……但昨晚，不管怎樣開導，她是通宵「徹底」地失眠了。

一大早就催我快把兩件小孩衣服帶去。

這時刻，正是上班人多之時。見到一輛大巴停在站邊，我就不顧一切衝殺，猛擠上去。

到彭阿姨家，早上八點。小海威醒得真早，好像預知老豆之將至。我逗他下巴，他馬上小嘴一張，甜甜地對我笑了。真想親，但不敢，因我手中夾着一支煙，嘴巴煙臭冲天。

本來我決定直接上班去了。但見時間還早，就又先趕回家裏「滙

報」。到家，妻在客廳，見到我，十分詫異：「怎麼又回來了？」又埋怨：「為什麼沒打個電話回來，我在等你電話！」

我笑了笑，解釋了一下，說：「當面說不是更好？」

「小孩怎樣？」她的第一句話跟我料的連字數也不差一個。

「醒了。」

「洗了澡嗎？」

「啊，」我嘆男人畢竟沒女的心細。我以前一直在成人世界生活，可只懂得問人「吃過飯嗎？」沒去料到小孩洗澡在母親心中是何等重要：「我忘了問了——看來好像還沒有。」

「有哭麼？」

「沒有。我逗他，他跟我笑……」

我看到妻開心得好像又產下一女嬰；但這只是一剎那，她的豐富想像，却觸發了另一話題：「對了，東。他很喜歡看紅色的圖畫，在我們的小床上躺着時就愛看房內那些包禮物的紅紙、紅色的窗帘圖案，牆上那些照片上的紅顏色，還有玻璃櫥那些紅花……這我忘了跟彭阿姨說。彭阿姨房內很少紅色的東西，你找一找兩張有紅顏色的圖畫……」

我奉命找到兩張有紅顏色的舊月曆畫片，是個穿紅衣的外國少女和跳着舞的少數民族。

妻看了看：「嗯，不錯。」

我說：「明天晚上我送去。」

「不。現在去！」

「什麼？」我以為聽錯，因為我剛用毛巾抹乾一頭的汗：「現在再去一趟？」

「嗯，現在就去。」妻很傷感的：「你不知道，他多可憐哪！一天之前，他在我們房裏每天兩隻很精神的眼睛看紅紅綠綠的東西，忽然一夜之後，什麼也看不到了……」

我聽着，忽然笑出了眼淚。妻可很正經地還在說下去，好像完全忘記了我們的小海威才兩個月大。但看她那樣子，我不禁又嘆了一口氣！

我下樓，又一番對巴士的衝殺。四十五分鐘，我趕去了又趕回家。又看到妻關切的臉：

「小孩怎樣？」

「很好。」

「有哭麼？」

「沒有。我逗他，他張着嘴笑呢。不過，」我想到……突然賣個關子。

「不過什麼？」妻眼睛一眨不眨的。

「小海威跟我說話了，他說要回家，讓妳自己帶，別叫爸爸每天兩頭跑，給累死了！」

於是妻一起和我大笑，眼中笑出了淚。

雨夜

隼羅

雨打在窗玻璃上，沙沙沙地，時響時靜。

睡夢中雨把我吵醒了，我睡意還濃，轉了身又睡去。

雨打在鉛蓬上，嘭嘭嘭地，又打進我的思緒裏去，雨聲撫摩了靈魂，我醒了。

很多年前，我們上棲霞山，就下着這樣的雨。大夥撐着傘，走在石級上，上面的雨打着濃密的樹葉，樹葉承納不起，滑下來落在傘上，我們興致很高，還是往山上拾級而登。流水在脚下亂闖，鞋子濕了，襪子濕了，最後是連褲脚都濕了，但雨中登山是那樣的有趣。

我們冒着這樣的雨，登這樣的陡高滑路，目的是看那滿山的石刻，欣賞先人的手藝。這些石雕，以佛像為多，我們不曾懷着佛徒虔誠的心，但對着一些精工的雕鏤，即使大家有打着哆嗦的一身寒意，彼此也都相視而笑，表示各自滿足之樂。

不知今天的棲霞山怎樣了，那些石雕又怎樣了，在那

過去的暴雨十年中，石像是否無恙？

雨下着，雨下着，雨打在水中噴起的小水柱和漣漪，現在我雖已看不見，但當時雨下跋涉水中的那種情趣，印在心境中，好像仍有一派清凉寧謐的感覺。

坐在西湖的船上，游目那連天一片綠荷，正是「接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅」。突然，下起雨來，雨像密集的珠彈打在一片茫茫的湖中，湖面泛起許多小柱和急速散開的圓泡，彷若不更事的孩童在一張青紙上畫圈……

雨打在荷葉上，水珠滾動，互相擠迫，荷葉頑皮的躬了身，那水就傾進湖中。花蕾上掛着晶瑩的珠，小青蛙從這邊跳過那邊的荷葉上，好傢伙，有的青蛙一跳却跳進水裏去了，給人們逗了個趣。牠們用小足划水前進，水面不現一絲波紋，看來比起牠們停留荷葉上的小兄弟顯得更矯捷但也更渺小了。

雨中遊湖那樣有趣，據說許仙當日就這樣因雨而結識了白娘子的，那是個家喻户曉的故事了，然而竟有一些蛙輩却在過去不准人家提起！船到斷橋，我想起了這個故事。

雨繼續的下着，雨把我吵醒，雨亦把我的思緒打開。

雨聲中我又想：

在太平洋上，這時正當下弦月的微明，突然月光没有了，有一條殘舊的破船，船上擠迫着幾百人，他們只能接踵鵠立，他們被迫離開親手經營的家園。有兩條路：一是死亡，一是放下買路錢，走向大海，却還有一綫求生的希望。因此他們選取後者，正飄流在茫茫汪洋中……

這雨下了，打着他們每一個人。雨下風中，船搖幌着。第一陣雨，有點涼快，亦舒解一下連日的乾渴，但雨脚老是不停。於是，大家全身都濕透了，孩童們偎在父母胸前，而雨是這樣的冷，冰冷，……

快停止吧，這雨，你這鞭子似的雨抽打着每一個人，現在自然也打到你我的靈魂上來了。

唉，雨還是下着，

為什麼還不停止？

這大海中的流亡者，這無情的雨！

雨應是有情的。

問題是誰迫令他們，要走在死亡綫上掙扎！

雨下着，雨打在窗上，雨打在船蓬上。

那聲音震人心弦，我亦隱隱聽到孩子們的哭泣，母親們無聲的嘆息！

雨聲震撼了心靈，我倚枕惶惶，無法復睡。

賀稿

陶然

執行編輯董秋斯在版面上劃來劃去，終於搖了搖頭，把手中的筆一扔，不滿意地回頭向葉新揚嘟噥道：「你怎麼拉的賀稿？這麼多的廣告文字，就算全是十三級的小字體，也沒辦法容納得了。你給我解決啦！」

「這……」葉新揚緊皺眉頭，有些心煩意亂。「我也不知道，我以為賀稿就是賀稿，哪裏還想到會有什麼問題！」

「唉，老兄，人家出的錢越多，我們給他的框框就越大。錢少呢，嘿嘿，框框也大不了。講得俗氣一點，這是在做買賣，你懂嗎？老闆可不喜歡白給人家做義務宣傳的呀！要記住，我們這是《發財》雜誌，但是教人發財是假，自己發財才是真的。錢出得少少，廣告文字却要登得多多；世界上哪有那樣便宜的事？老闆還不如去宣傳他自家的企業！」董秋斯隨着抑揚頓挫的聲調，重新又拿起筆，一邊拍拍葉新揚的肩膀，安慰道：「別緊張，老兄。包在我身上。我給你搞妥，你看我的！」

董秋斯的筆又在貼版紙上滑開，葉新揚呆視着那筆尖在紙面上輕快地跳着狐步舞，他心中却在懊惱着自己的冒失。

葉新揚來這家「風行」企業公司屬下的雜誌社當助理編輯，也才不過兩個月的工夫，算起來他還是個新手。一

個月前，馬老闆忽然下達指示道，《發財》雜誌創刊五週年即將到來，希望編輯部同仁人人努力，廣拉賀稿。馬老闆還明確訂下對半分賬的方法，而且解釋說：這樣做，公司有利，私人也有好處；皆大歡喜，何樂而不為？

於是，八仙過海，各顯神通；誰也不甘落後。眼看那些堆在辦公桌上的賀稿登記單一天天地矮了下去，本來泰然自若的葉新揚也不免有些緊張。百分之五十紅利的誘惑並非是主要原因，他只是覺得，如果自己連一個賀稿也拉不來，難免「失威」之至。

真是天無絕人之路，他的努力終於有了眉目。他一個在旅遊社當導遊的朋友自告奮勇地說道：「不用煩腦，拉賀稿嘛，多我不敢說，憑我的交情，至少不會讓你兩手空空。你去『金光閃閃』珠寶金行找老闆娘，就說是我翁立人介紹的，保證沒問題。」

第二天下午，葉新揚在「金光閃閃珠寶金行的門外徘徊了許久，初出茅廬的他，感到有點膽怯，腳步遲疑，總不敢跨進門限；他的思想在劇烈地爭鬥着：進去？還是不進去？

突然間，他與一個站在門口的護衛員的視線相遇，他意識到對方的眼神充滿了疑惑；一種受辱的感覺，使他還來不及細想，腳步便逕往裏闖。

恍惚間迎來了一個彬彬有禮的年青人，葉新揚定了定神，才看清那人身穿畢挺的黑色西裝；還沒待對方開口，葉新揚便搶先朝他問道：「請問朱太太在嗎？」

「請等等。」那人招呼了一聲，便往裏面通報去了。

葉新揚極力鎮定自己，他深深地吸了一口氣，强行從紛亂的思緒中挖掘適當的措詞。

「先生貴姓？」一個嬌滴滴的聲音就在葉新揚的耳畔作響，他的心一跳，連忙把眼睛從閃亮的玻璃櫃面抬起，但他立即又為另一種炫目的光芒所震懾。他本來已經整理得差不多的腹稿，一下子又烟消雲散；他竟吶吶地說不出話來了。

「先——生——」那嬌滴滴的聲音從嫣紅的口唇間迸出，語帶撒嬌：「有什麼指教？」

「是……」葉新揚悚然一驚：「我……我是翁先生介紹來的，小姓葉，這個……」

「哦，原來是葉先生。坐，坐！」朱太太隔着擺滿珠寶金飾的玻璃櫃面欠了欠身，她自己便坐到另一邊：「是登賀稿的事吧？」

「對對對！」一聽對方反賓為主，葉新揚鬆了一口

氣，口齒也恢復了功能：「希望朱太太多多捧場。」

「這個呀，當然。翁先生介紹來的，我怎樣都會給面子的。」朱太太一面仔細審視葉新揚遞過去的名片，作出施捨的神情，一邊漫應道。

葉新揚覺得頭有點昏眩，朱太太那張看來不到三十的漂亮臉容，本來顯得一派不可逼視的華貴雍容；這時恍惚幻成一根世故而又傲慢的悶棍，當頭擊下。他低頭望着玻璃櫃面下琳瑯的珠寶，黯然不語。

「你可不可以告訴我，你們的賀稿是怎樣收費的？」朱太太翻完名片與賀稿登記單，又嬌媚地問道。

「這個……」葉新揚幾乎應對不來，事前他也曾經打聽過，但老闆說，只要說個大概，不用說死到底是多大的規格，因為賀稿的版面是隨時調整的。但葉新揚知道此刻不能猶豫，便隨手在一張紙上劃上幾個大小不同的方框，告訴朱太太：「這麼大是一百元，這麼大是二百元，這麼大是三百元，這麼大……」

「有沒有五十元的？」沒等葉新揚介紹完畢，朱太太便打斷他的話，問道。

「五十元？」葉新揚先是一愣，然後搖了搖頭：「沒有，一百元起碼。」

「這樣啊，嗯……」朱太太沉吟了一會，終於伸出塗了血紅指甲油的食指，點了點葉新揚劃出的那個最小的方框。「就這一種吧，我想已經夠了。反正我們也不用怎樣搞宣傳，而且你們的雜誌與我們這一行也扯不上來。」

「可以可以，隨您的意。」葉新揚這個時候所想到的並不是成交多少，他只求充數，返去有個交待便行。潛在他內心裏的意識是：快走！

「這是我們要登的內容。」朱太太並不急，從容地把早已準備好的一張紙遞了過來。

葉新揚一看，那張白紙上密密麻麻地塞滿了文字，開頭便是「出售黃金玉器鑽石珠寶各國金幣貨真價實……」。葉新揚的眼睛驀地又給眼前珠寶的光芒扎了一下，不由得皺了一皺眉頭。

「怎麼？有問題嗎？」朱太太大概注意到葉新揚的表情，微慍地道。

「沒有沒有。」葉新揚連忙否認道。他又暗忖，最好把刊費也一併收下，免得還要多跑一遭。他遲遲沒有起身，並且暗示地嘣出了一句：「一百元。」

「刊費呢，等你們登出來後，你拿一本雜誌來，開一張收條，向我收錢吧！」朱太太的反應很快，而且根本沒

有商量的餘地。說完，她擺了擺手，率先起身。

「不好意思，妨礙你那麼多的時間。」葉新揚明白大勢已去，只好無可奈何地跟着站了起來，言不由衷地客套幾句。「謝謝你。」

「不用謝，翁先生介紹來的嘛，我怎樣也要給他面子。」朱太太的手一揚，那手指間閃出的一道亮光，又刺得葉新揚差一點倒退幾步。

跨出珠寶金行，葉新揚驀然想起翁立人說過，他近年來給朱太太拉的遊客生意，至少也有幾十萬了。葉新揚百感交集，他搖了搖頭，惘然地自問：「給面子?!」

回想起這一切，葉新揚就不由得長吁一聲。

「不要發愁，我已經給你弄好了。」董秋斯顯然誤解了葉新揚，他頓時覺得自己更像救世主了。「沒其他辦法，我只能向外擴展，把框框劃大一點，才可以把這些文字都容納下來。唉！這個廣告呀，簡直就是懶婆娘的裹脚布——又臭又長！」

「搞好了？」葉新揚一聽，心中好像一塊石頭落了地。

「真得謝謝你！」

「嗨，老弟，怎麼個謝法？光說不做可是個假把式呀！」董秋斯好像剛完成一件什麼大事似的，隨手掏出一支香烟，叼在嘴上，點上火，抽了一口，讓那烟霧從鼻孔中徐徐地噴了出來。

「隨你便。」葉新揚爽快地答道。

「就拿你這五十元來請大家喝下午茶吧！」話音剛落，董秋斯馬上就接口，彷彿他早就有了預謀一樣。

「好，無所謂。」葉新揚在心中暗罵董秋斯狡猾，因為他明明知道董秋斯拉到的賀稿超過自己十幾倍，還不願放過他這少得可憐的外快。

「什麼無所謂？」馬老闆的聲音突然響起，人隨聲到，也不曉得他什麼時候神不知鬼不覺撞入編輯室。

「沒什麼，沒什麼。」葉新揚好像闖了什麼禍似的，支支吾吾，一邊湊到董秋斯身旁，低頭去看那版面。

馬老闆在室內兜着圈子，隨手審閱已經劃好的版面，終於走到董秋斯與葉新揚的身邊。他把那版樣紙拿起來，望了一下，忽然指着那賀稿，問道：「這是多少錢的？」

「一百元。」董秋斯輕聲答道，好像唯恐驚醒誰的好夢一樣。

「什麼？」馬老闆怫然不悅。「一百元？一百元怎麼可以劃這麼大的地方？改掉改掉！」

「可是……再小一點，那些文字放不下呀！」董秋斯猶豫地望了馬老闆一眼。

「一百元要這麼多的文字？世界上的便宜豈不是都給他佔光了？」馬老闆寸步不讓。「不行不行，一定要改——這是誰拉的賀稿？」

董秋斯望了望葉新揚，然後低下頭去，在紙上亂劃一通。

「是我。」葉新揚硬着頭皮，承認下來。「我也不大清楚是怎麼回事……」

「你不清楚可以先問人家嘛！」馬老闆把版紙往桌上一扔：「自作聰明幹什麼？」說着，轉身便走出編輯室。

「天呀！我這是在幹什麼？」葉新揚跌坐在椅子上，他覺得好像被兩塊東西夾在中間，動彈不得了。

馬老闆憤怒的神情和朱太太嬌媚的臉容，又在葉新揚的眼前閃爍。他望着窗外陰霾的天空，他的心也給一片陰影籠罩着。街對面一家唱片公司的音響，正播着一齣長篇電視劇的主題歌，那歌詞隱隱約約地透過來：「……何必呢？……何必呢？……」

葉新揚蒼涼地苦笑了一下，室內，人人都在埋頭工作，彷彿並不知道發生過什麼事一樣。

七九年度普立茲獎獲獎人

米一蕾

詩人，耶魯大學教授羅拔·賓·華倫(Robert Penn Warren 1905—)獲得七九年度的普立茲詩歌獎。他得獎之作是《現在與過去：一九七六——七八詩選》(Now and Then: Poems 1976—1978)。

這是華倫第三次獲得普立茲獎。一九四七年他的小說(All the Kings, men)獲得小說獎。一九五八年他獲得詩歌獎，詩作是《允諾：一九五四——五六詩選》(Promises: Poems 1954—1956)。

本屆小說獎頒給約翰·喬紀(John Cheever)得獎之作是他的短篇小說集(The Steries of John Cheever)。共收了六十一篇小說。

三十五歲的山姆·夏伯特(Sam Shepard)獲得戲劇獎。作品是《埋葬了的孩子》(Buried Child)。這是關於伊里諾州山區家庭的瓦解的故事。

歷史獎由史旦福大學歷史系教授唐·費仁柏哲(Don E. Fehrenbacher)獲得。

普立茲(Pulitzer Prize)具有美國文學與學術著作的最高的獎金。它是匈牙利移民報業大亨 Joseph Pulitzer 所創設的。

薩克雷的作品歷久常新

林耕

近年來，英國十九世紀作家威廉·麥克皮斯·薩克雷（William Makepeace Thackeray）的作品重又吸引着許許多多的讀者。

現在，人們一看到或聽到薩克雷的名字，就會回想起幾年前放映的根據薩克雷寫的《名利場》（Vanity Fair）改編的同名影片。美國作家戈登·雷（Gordon Ray）於六十年代寫的薩克雷傳記和那部一九七五年根據薩克雷的《巴利·林頓的幸運》（The Luck of Barry Lyndon）改編的影片《巴利·林頓》（Barry Lyndon）也都在促使人們去翻閱薩克雷的作品。

薩克雷的作品能重新喚起人們的興趣還應歸功於其他一些有關薩克雷的著作，例如牛津大學英國文學系的教授約翰·卡里（John Carey）寫的《薩克雷：偉大的天才》（Thackeray: The Prodrgal Genius）和去年出版的由瑪格烈·福斯特（Margaret Forster）寫的《薩克雷——一位維多利亞時代的紳士的回憶録》（William Makepeace Thackeray-Memoirs of a Victorian Gentleman）等等。女作家福斯特在書中的描寫，讀來使人感到她本人就像是已屆晚年的薩克雷似的。她收集了好些薩克雷的手稿及其他有關文件來支持她列舉的事實。

為什麼對離開人世已一個多世紀的薩克雷如今突然會重新引起這麼大的興趣呢？英國《每日電訊》文學編輯戴維·霍羅威（David Holloway）引述薩克雷的處世態度指出：「總的來說，他不是傷感的，而他的作品正好吻合（本世紀）七十年代的情調。」這個情調是揚棄維多利亞時代作品中流行的假殷勤的情態，而按照人們的本來面目來觀察人們。薩克雷有時還被嚴厲地指責為對社會懷有玩世不恭的態度。而這也正吻合當前的思想形態。

卡里教授在他的著作中是這樣描寫薩克雷的：「薩克雷是一位偉大的富於想像力的作家。他喜愛與詩歌相關聯的一切事物。他被歌劇和芭蕾舞所吸引；他成了一個虔誠的愛好歌舞的假內行人。」

其實，薩克雷是個多才多藝而又多產的作家。他不滿現實，他富有獻身的精神。這兩種素質在他身上既聯在一起，又相互衝突，這使他經常尋找新的領域去進行調查，同時把獲取的結果加以報道。

薩克雷於一八一一年出生在印度。當時父親是印度的一個收稅吏兼地方長官。其後，他前往英國。十八歲那年他進入劍橋大學特里尼第學院攻讀，於一八三〇年離校，沒有得到任何學位。不久前往德國魏瑪，在那裏親自觀察法庭的訴訟。就在這個時候他遇見了哥德，也正是在這個時期他為後來創作出來的《非茲——布多爾會議》（Fitz Boodle's Conference）和《名利場》收集了好多素材。

這以後，他又回到英國，進入密德爾·坦普爾（Middle Temple）學校學習法律。只讀了幾個月，他又輟學；在退學之前，他已為以後寫出的《潘登尼斯》（Pendennis）一書中所描繪的法庭生活蒐集了足夠豐富的資料。

父親的逝世使他有機會於一八三二年繼承了為數不多的遺產，但他很快就把所有的錢花光了。

一八三六年，他與一位陸軍軍官的女兒伊莎貝拉·蕭（Isabella Shaw）結婚。他們一共生了三個女兒，其中一個死於幼嬰時期。他的妻子為此得病，神經失常，而且一直沒有醫好。所以薩克雷實際上是長期過着鰥夫的生活。但薩克雷死後，妻子伊莎貝拉·蕭還活了三十年。

薩克雷是諷刺性雜誌《笨拙》（Punch）的最初撰稿人之一。這本雜誌目前仍在發行。一八四六年，他發表了每月刊出一次的《名利場》摘要章節。書中展現了維多利亞時期的社會生活。他對類似貝基·夏普（Becky Sharp）那樣的角色的潛在態度是有所了解的。與同世紀下半葉作家們對當時的社會，抱有同樣的見地。

他對人們把《名利場》一書說成是玩世不恭的著作的指責感到不服氣。他辯解說，他是要把男人們和女士們描繪出他們本來的面目：是好呢，壞呢，還是冷漠無情。

寫完《名利場》後，薩克雷於一八五〇年着手寫《亨利·埃斯蒙德》（Henry Esmond）。這本著作被認為是英國最偉大的歷史小說之一。一八五四年，他出版了《鈕可謨一家》（The Newcomes）。他寫的有關英國十八世紀的幽默家的書和《四個喬治》（The Four Georges）給他帶來了更多的讚揚。薩克雷於一八五四年前往美國作一系列的演講。他同時出版了著名的諷刺性著作《玫瑰花和戒指》。

一八五七年，他曾以牛津大學成員的資格試圖進入國會而未獲成功。兩年後，他接管和編輯一份有名的文藝刊物《玉米之山》（The Cornhill）。這本刊物出版了一個多世紀才告停刊。

薩克雷於一八六三年聖誕節前夕逝世。在威斯敏斯特教堂中豎起了他的塑像。

他的女兒安妮·薩克雷·里奇（Anne Thackeray Ritchie）從此繼承父業——編纂她父親的著作，出版他父親寫的評論和回憶錄以及她自己寫的一些小說。誰曾想到：像好多維多利亞時代的作家一樣已從人世間消失的薩克雷，在一個多世紀以後的今天，竟被人們投以新的批判的眼光，再次對他的作品加以重温而且證明了它還保有莫大的吸引力。

下期部分篇目預告

關於《桃花扇》的幾個問題（討論）　驚　山
山茶花開（詩）　秦　松
薯苗及其他（詩）　周良沛
香港浮世繪（詩）　歐外鷗
像是燃燒的夏夢（詩）　懷　焰
走馬五羊城（遊記）　錢歌川
《尼克松回憶錄》與牛皮的故事（比較文學）　枕　書
心永不怠倦（詩）　鄭遠安
異國的友情（散文）　周文珊
被編了號的姚先生（短篇小說）　陳不諱
餐室奇遇（短篇小說）　劉文勇

玻璃碩士

（西班牙）塞萬提斯 作
朱葆光 譯

玻璃人對於染鬍鬚的人，特別憎恨。有一次他遇見兩個人吵架。其中一個是葡萄牙人，攙着自己染成濃色的鬍子。另一個是西班牙人。葡萄牙人對西班牙人說：「憑我長的這把鬍子，我敢發誓。」玻璃人立刻插口說：「喂，老兄，你不該說憑我長的這把鬍子，應該說憑我染的這把鬍子。」另一個人用劣等染料把鬍子染成五顏六色的，玻璃人對他說，他的鬍子像一堆馬糞。又一個人把鬍子染成半黑半白的，而且由於粗心大意，新生的鬍子根兒也沒染到。玻璃人對他說，「別跟人吵鬧、對罵啦，因為你的話是從鬍子縫兒擠出來的，人家會指責你在胡說八道」。

有一次他講述，有個聰明伶俐的姑娘，奉父母之命，許給一個鬚髮斑白的老叟。訂婚前夕，這個老叟沒按照老太太們所說的——跑到約丹河去，而是急忙弄了一瓶硝酸銀，用了這硝酸銀夜間上床是鬚髮雪白，早晨起床時就鬚

髮黝黑了。到了訂婚的時候，姑娘認出來原來那個人是塗抹出來的，洗染成的，本人却是個老叟。於是姑娘對父母說，要他們把叫她相看的那個男人給她，別的男人她是不要的。父母告訴她，她面前這個就是讓她相看的那個男人，也就是她未來的丈夫。她反駁說，這不是那個人，她還拿出了證據來證明父母想把她嫁給一個鬢髮斑白的男人，足見這個老頭子是進行欺騙了，最後姑娘留在家裏，老頭子惹了一通羞辱，婚事也就如此告吹。

他對於女管家跟對於愛染鬍子的人一樣憎惡；他有聲有色地描述她們拙劣的法語，她們那殮布似的頭飾，她們的顧慮重重，她們的異常的吝嗇。他怒氣冲冲地叙說她們的胃弱，她們的昏昏沉沉，她們講話時矯揉造作的樣子，最後是她們的吹毛求疵。

有人問他：「碩士先生，我聽你評論了許多行業，可是關於法院的公證人，你一定有好多話要講，你怎麼還隻字不提呢？」

於是他答道：「我縱然是玻璃作的，我還沒脆弱得與世俗隨波逐流，動不動就上當受騙。我看，在誹謗者的眼裏，法院公證人正像誹謗者的文法和音階；只有弄懂文法入門，才能掌握其它科學，只有學會音階才能歌唱。然後誹謗者鼓弄他的毒舌攻擊法院公證人，法警和法院小職員。其實沒有公證人這種工作，真相就不能大白於天下，真相就會給歪曲掩蓋、醜化。所以牧師說：「人的權力在上帝手裏，上帝把榮譽賜給法院公證人。」（拉丁文）法院公證人是公職人員，沒有他，法官就不能很好地執行職務。法院公證人必須是自由民，不許是奴隸，不許是奴隸的子女，必須是婚生子女，不許是私生子，不許是出身壞的；要宣誓保守秘密，要忠誠，不寫高利貸契約，不講個人恩怨，不講個人利害，不利用職權進行任何違背基督的良心的活動。這種職務既然需要這麼多的美德，為什麼西班牙兩萬多法院公證人得到的反而是好似葡萄豐收似的、那麼多的咒罵呢？我決不相信這個，誰要相信，誰就不公正。最後我還要重覆一遍，對於一個秩序良好的國家，他們是極端重要的。倘若他們勒索了過多的手續費，他們也就犯了過多的錯誤；從這兩個極端中結果出現了一個自救之道——那就是經常小心謹慎，萬萬不可輕率。

談到法警，他說法警會跟許多人結仇，因為他們的職務是抓人，抄家，拘押，白吃飯。碩士還指摘律師和辯護人的粗心大意，愚蠢無知，他把這類人與只開方收費，不管醫治病人的醫生比較，律師和辯護人也是如此，他們只

管協助訴訟，不管勝負如何。

有人問他，哪種地方最好？他答道：「能夠豐收的土地最好。」

那個人反駁道：「我問的不是這個，我是問哪一個地方最好。」

他答道：「馬德里最好，瓦里亞多里德次好。」

「我不明白你的話。」問的人重覆說。

於是玻璃人兒說：「馬德里天也好，地也好，瓦里亞多里德盡是高台階。」④

玻璃人兒聽有人對別人講，有個人一到瓦里亞多里德，他的媳婦就害了重病，因為她不服水土。玻璃人兒插話說：

「假若她是妒婦，那就難怪她水土不服了。」

談到樂師和徒步信使，他說他們的希望和命運是狹窄的，因為徒步信使升得最高也不過是個騎馬信使，樂師升得再高也不過是個宮庭樂師而已。

關於號稱宮庭侍女的那種人，他批評說，她們之中大部分是有禮貌而無健康。

有一天他到教堂裏，看見給一個死者送葬，給一個兒童洗禮，給一個女人辦結婚，而且都在同一時間；他就說：教堂是戰場，老者打敗了，兒童戰勝了，女人慶祝勝利。

有一次黃蜂蜇了他脖子，他害怕自己破碎，不敢把黃蜂抖落下來；可是疼得直嚷。有人問他，你的軀體既然是玻璃做的，為什麼還感覺到黃蜂蜇疼呢？他回答說，「黃蜂都是誹謗者，它們的舌頭和鈎子足能把銅一點一點兒地毀壞，何況玻璃呢？」

一位肥胖的神父從他身邊走過時，聽他議論的人們中有人說：「這個神父肥得簡直挪不動啦。」

玻璃人怒氣冲冲地說：「誰都別忘了上帝說過的話：別摸我塗了聖油的詩。」他越說越氣：「要提防他們，要看到他們是有許多人近幾年來把教堂說得神聖極了，不但把號稱某某大尉老爺，某某秘書老爺，這個老爺，那個老爺，某某伯爵，某個侯爵，某某公爵，而且把狄那戈修士，哈辛托修士，弗萊蒙修士，以及所有的修士和傳道士都列入升天者的行列，因為教堂就等於天上果木宮，那兒經常生長的果實都放在上帝的餐桌上。」

他還說造謠誹謗者的舌頭等於鷹羽，若和別的鳥一挨近，鷹就立刻啄它們，直到把他們吃光。

關於賭場老板和賭徒，玻璃人談了許多奇異的事情。

他說賭場老板是公開的弄虛作假者，因為他們要抽頭兒，所以他們渴望輸者快輸，贏者快贏。他贊揚賭徒的耐性，賭徒能通夜賭，通夜輸。雖然這時賭徒心情暴躁，但仍嘴唇緊閉，忍受痛苦，像魔鬼手中的聖徒一樣。他也贊揚某些正直的賭場老板的義氣，這樣的老板無條件地允許在他家裏，除落袋彈子賭和撲克牌外，可以搞別的任何的賭博。然後一聲不響，不害怕，也不重視播弄是非的人。到了月底，得到了比允許賭「埃斯托卡達」，「雷巴羅洛」「七點兒」等等更多的抽頭兒。

人們聽了他這些議論，除了摸他碰他的時候大聲叫嚷，除了裝束古怪，飯食粗淡，喝水特別，除了夏天在野外睡覺，冬天在稻草裏睡覺之外，除了這些前面已經講過的瘋癲症狀之外，誰都會相信他是世界上最聰明的人。

他病了兩年多的時候，有個聖·耶羅尼姆教堂的修士，掌握了能使盲者視，聾者聽，以及啞吧說話的特殊法術，他出於慈善之心，情願給玻璃人兒治病，一治就好：恢復了他原來的判斷力，理解力和雄辯的能力。這時他完全正常了，裝束也像個法學家了。他要回到法院去，他先前在法院表現瘋瘋癲癲，如今則現出他的才智，他可以勝任職務而顯赫成名。於是他換了名字叫魯埃達，不叫羅達哈了。他還沒走進法院的大門，孩子們就認出他了；又見他的裝束跟以前大不一樣，誰也不敢向他喊叫，不敢向他提問題了，而只跟在後面，交頭接耳：

「這不是瘋子玻璃人兒麼？真的，就是他。他好像清醒了，但是現在穿得好，也許跟先前穿得壞的時候一樣瘋。咱們弄不清，再去問問他，到底是怎麼回事？」

他們這些話，碩士都聽見了，但是他一聲不響，而且裝作比先前瘋癲時候越發糊塗，越發羞怯了。不但小孩子認出了他，成年人也認出了他，碩士還沒走到法庭廣場時候，跟在他後邊各種各樣的人有二百多個，伴隨的人如此之衆，簡直超過了一個大學教授，到了廣場時候，那兒的人就把他團團圍住，他看着週圍嘈雜的人羣，提高了嗓門兒說道：

「諸位，我確實是玻璃碩士，但不是以前的那個玻璃碩士。我現在是魯埃達碩士，人世坎坷奪去了我的理智，這是天意；但是由於上帝的憐憫，我恢復了理智，根據我瘋癲時候的言論，諸位就能斷定我現在會保持明智的言行。我在薩拉曼加曾當過窮學生，考取法學碩士學位。這情況充分說明我不是靠別人的恩賜，而是靠自己的能力。

現在我來到首都這個大海，是為了替人辯護以維持生活。倘若你們不讓我這樣做，那我只有陷入死亡了。你們千萬別再跟着我，就像追擊我一樣，我瘋癲時得到的生計，到我清醒時你們別再奪去。從前你們在廣場提問題，如今請到我家裏，你們會立刻相信我能對答如流，而且回答得出乎意料的好。

大家都聽得清清楚楚，但是走開的人却寥寥無幾。在回到住所的路上，伴隨的人幾乎沒有減少。第二天他出來了，情形依然如此。他又向他們勸導，但毫無效果。他的錢已化掉許多，但沒有分文收入，眼看就會餓死，於是他決定離開首都到弗蘭得斯去。他想那兒縱然於他的智力沒用，他的體力總還有些用處吧。

他就這樣辦了，離開首都時，他說：

「法院呀，法院！你延長那些無恥的官兒迷的奢望，縮短德才兼備的人的希望；你大力支持無恥的流氓，用飢餓殺害謙虛明智的賢人」。

說完這些話，他就動身到弗蘭得斯。原來他打算到那兒以淵博學識使自己名垂千古，結果是他入了他的好友瓦爾狄維亞大尉的部隊，屢立戰功，死後留下了賢明英勇的戰士的美名。

註①指婦人的浪蕩生活大部分在轎車裏。

②希臘神話中的主神宙斯之子，被罰永遠站在水中，頭上有果樹，他一飲水或食果時，水和果都後退，水喝不着，果也吃不到。

③那時從西班牙到熱內亞需幾百萬雷亞爾。

④瓦里亞多里德位於深谷裏，雲霧迷漫；冬季遍地泥濘，夏季盡是灰塵。

（四・全文完）

海洋文藝

第六卷　第七期

一九七九年七月十日

編輯：海洋文藝編輯部

出版：海洋文藝社

香港中環威靈頓街廿八號四樓

THE OCEAN LITERARY PRESS

28, WELLINGTONSTREET. 3/F,

CENTRAL. HONG KONG.

發行：利源書報社

九龍砵蘭街十八——二十六號

仁俊大厦壹樓A座

印刷：大新印刷公司

香港上環西街四十七號地下

——·——

定價港幣二元 H. K. $2.00

風景（水墨）

艾青　作

3 1761 11927033 8

琟琟竹風凉貍奴（工筆）

孫莉生作

119
no.7
79:July)
ADA_HK